ثقافة الكاتب العربي





دكتورة تغريد حسن عبد العاطي



ثقافة الكاتب العربي

عبد العاطى ، تغريد حسن أحمد

ثقافة الكاتب العربى / تغريد حسن أحمد عبدالعاطى. ـ

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

٥٨٨ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك ١ ٠٥٠ ٤٢١ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الكتابة العربية ، علم .

(أ) العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ١٦٧٨٧ / ٢٠٠٩

I. S. B. N 978 - 977 - 421 - 050 - 1

ديوى ٤١١

ثقافة الكاتب العربى

دكتورة تغريد حسن أحمد عبد العاطى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٠

الإخـراج الفــنى: مــادلين أيــوب فـــرج

تصـمـيم الغـلاف: صبـرى عبـد الـواحـد

إهداء

إلى أبى وأمى

متعهما الله بالصحة والعافية

مقـــدمـــة

خرجت دراسات المعاصرين للنثر عن دعوى ظلم الأجناس النثرية فى الأدب العربى إلى حد ما مقارنة بدراسات الشعر العربى والخطابة[1] واتسع نطاق هذه الدعوى لتشمل النقاد والبلاغيين القدامى بزعم موقفهم السلبى من النثر[2]، فانبرى المحدثون لإنصاف النثر بتوجيه الدرس إليه وتحديد أهم المدارات التى استقطبت آراء القدامى فى النثر - من حيث الماهية والمهمة والأدوات والأنواع التى تمثله - فى مجالات محددة هى[3] :

أدب الرسائل ومنطق الخطابة، ومباحث البلاغة وجميع فروعها وأصنافها وبخاصة مبحث السجع، ومبحث إعجاز القرآن، وكتب التراجم والمعارف ، وتعريف الشعر بالمقابلة بالنثر، وقضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وقضية تصنيف الأدب، وقضية النقاء والتداخل بين أشكال الأدب.

ومن هذه المدارات رأى بعض المحدثين ندرة الكتابة عن اصطلاح الكتابة فى القديم والحديث قائلاً: « لم نقرأ كثيرًا عن اصطلاحات محددة لمعنى الكتابة لا فى مصادر التراث، ولا فى المراجع الحديثة .... فباستثناء ما ذكره أبو العباس القلقشندى (ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م) لا نكاد نقع على تعريف لمصطلح الكتابة بصورة مباشرة ومقصودة »[4].

اتساقًا مع هذا التيار وجهنا هذا الكتاب إلى جملة من الكتب التى ألفت للتقعيد وتنطلق من المهمة (الوظيفة) لتصب فى الأداة مع تنوع العناوين التى أطلقت على هذه الجملة من الكتب التى اشتهرت بكتب « أدب الكتاب» ، ويرجع اختيار هذا المجال إلى ما تمثله هذه الكتب من وضع الأساس المعرفى والفنى بل والحياتى بصورة أشمل لمنهج الكتّاب، ويتسق ذلك مع تعبير

---

(١) انظر: محمد فتوح أحمد، النثر الكتابى فى العصر الأموى : ٥ .

(٢) انظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفنى عند العرب القدامى ٩ ، ١٢ .

(٣) رشيد يحياوى ، شعرية النوع الأدبى فى قراءة النقد العربى القديم ١٠ ، ١١ .

(٤) ياسين الأيوبى، ومحيى الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة ٢٠ .

مصطلح الأدب فى العصر العباسى ذلك العصر الذى شهد ازدهار هذا اللون من التأليف، عن «السنن التى ينبغى أن تراعى عند طبقة خاصة من الناس »[1] وهى عندنا طبقة الكتاب .

وبالبحث فى مصادر هذه المادة فى التراث العربى وجدنا تيارًا متدفقًا من التأليف بدأ منذ ألَّف عبد الحميد بن يحيى الكاتب ت (١٣٢هـ) رسالته إلى الكتاب فى العصر الأموى واستمر عبر تطور الأزمنة والأماكن حتى العصر العثمانى - بين رسالةٍ وكتابٍ وموسوعة .

فنجد للجاحظ (٢٥٥ هـ) : رسالة فى ذم أخلاق الكتاب، ولابن قتيبة الدينورى ٢٧٦ هـ أدب الكاتب، ولإبراهيم بن محمد الشيبانى (٢٩٨هـ) « الرسالة العذراء» التى اشتهرت بنسبتها إلى إبراهيم بن المدبر، وصحح د. محمود على مكى نسبتها ببحث ألقاه فى إحدى جلسات مجمع اللغة العربية [٢] .

ولابن وهب الكاتب ت (بعد ٣٣٥) هـ « البرهان فى وجوه البيان »وللصولى أبى بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٦) هـ « أدب الكتاب » ، ونجد للنحاس أبى جعفر أحمد بن محمد ت (٣٣٨ هـ) « صناعة الكتاب ».

ولابن دُرُستويه أبى محمد عبد الله بن جعفر ت ٣٤٦ هـ « كتاب الكتَّاب » ولأبى الفتح عثمان بن جنى ت (٣٩٢) هـ «رسالة فيما يحتاج إليه الكاتب» ولأبى هلال العسكرى ت(٣٩٥) هـ « كتاب الصناعتين الكتابة والشعر» ونجد مواد البيان لعلى بن خلف الكاتب «القرن الخامس الهجرى» يوجهه إلى الكتاب، ورسوم دار الخلافة لأبى الحسين هلال بن المحسن الصابى ت ٤٤٨ هـ ، وقانون ديوان الرسائل لابن منجب الصيرفى ت ٥٤٢ هـ ، وقوانين الدواوين للأسعد ابن ممّاتى ت ٦٠٦ هـ، ومعالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشى ت (٦٢٥) هـ .

ونجد لابن الأثير نصر الله بن محمد ضياء الدين ت (٦٣٧) هـ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، والجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، والوشى المرقوم فى حل المنظوم، وكفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب .

ولابن أبى الإصبع المصرى ت (٦٥٤) هـ نجد « تحرير التحبير » . ولأبى بكر القضاعى المعروف بابن الأبار ت ٦٥٨ نجد «إعتاب الكتاب» . ولأبى محمد تاج الدين موسى بن الحسن الموصلى ت (٧٠٠) هـ نجد «البُرد الموشى فى صناعة الإنشا ».

ثم نجد «حسن التوسل إلى صناعة الترسل» لشهاب الدين محمود بن سليمان الحلبى ت ٧٢٥ هـ . و«نهاية الأرب فى فنون الأدب» لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ت

---

(١) شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ١٠ .

(٢) مجلة مجمع اللغة العربية ، مجلد ٦٢ ص ١٩٠ ـ ٢٠١ .

ت ٧٣٢هـ . و«صبح الأعشى فى صناعة الإنشا » لأحمد بن على القلقشندى ت ٨٢١ هـ ، ونجد « أنفع الوسائل إلى أبدع الرسائل » (١) لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبى الفتح العباسى ت ٩٦٣ هـ ونجد « إنشاء مرعى» لمرعى بن يوسف الكرمى ، ت (١٠٣٢) هـ. و« إنشاء العطار» لحسن محمد العطار ت (١٢٥٠) هـ .

هكذا أثبت البحث أن هذه الكتب تمثل سيلاً لا ينقطع عبر العصور وقد اختلفت الآراء حول طبيعة هذه المؤلفات، ولما كانت غزارة هذا الإنتاج تحول دون دراسته مجتمعا أضاف اختلاف الآراء حول طبيعتها بُعدا آخر يجعل دراستها وفقًا للمجال الإبداعى أو النقدى أمرًا قابلاً للجدل.

وعلى ذلك فقد انطلق البحث فى هذا الموضوع من وجود رؤيتين لوصف هذه الكتب :

الرؤية الأولى : أنها كتب تقعيد انطلاقًا من الحاضر الراهن لها ومن ثم لا يجوز الاحتكام إليها فى الحكم على بنية الرسالة وقواعدها فى عصر سابق على عصر تأليف الكتاب (٢).

الرؤية الثانية : وهى على النقيض من الرؤية الأولى وترى أن التأليف فى ثقافة الكاتب أخذ طابعًا تعليميًا وأغلب مؤلفاته تعيد بعضها البعض(٣).

ويستتبع رؤية هذه المؤلفات بأخذها الطابع التعليمى استبعادها من ميدان النقد إذ يقول د. محمد زغلول سلام فى عرضه لكتاب ابن قتيبة « أدب الكاتب»: « ويكون أدب الكاتب بذلك كتابًا تعليميًا لا يدخل فى ميدان النقد بالصورة التى نعرفها الآن وعرفه بها العرب من قبل .. ويمكن أن نضيف إلى هذا الكتاب نظائره فى هذا العصر مثل أدب الكاتب للصولى وأدب الكتاب لابن درستويه والألفاظ الكتابية لقدامة بن جعفر »(٤).

ومن هنا كان علينا تحديد المادة موضوع الدراسة دون إغفالٍ لهاتين الرؤيتين، فراعينا اختيار مادة تخضع لأزمنة متتابعة حتى يتبين فيها التكرار (إن صح ذلك الرأى) وكذلك راعينا وحدة المكان حتى يتبين الحاضر الراهن للمكان ذاته مع تطور الأزمنة ، فإن صح وكان أغلبها يعيد بعضه البعض فقد بطل بذلك الزعم القائل بانطلاقها من حاضر راهن وقصورها عن الاحتكام إليها لنقد الرسالة، وإن صح كونها انطلاقًا من حاضرها الراهن كان إعادة بعضها البعض أمرًا غير مقبول مع تطور العصور، فحددنا المكان ودرسنا إنتاجه من هذا النوع « *فى المؤلفات المصرية منذ الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر العثمانى* ».

---

(١) مخطوط بدار الكتب المصرية برقم (٣٩١٢ أدب) .

(٢) محمد فتوح أحمد، النثر الكتابى فى العصر الأموى ١٢٣ .

(٣) رشيد يحياوى ، شعرية النوع الأدبى ٦٣ .

(٤) تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى ٣٢٠ . ٣٢١ .

وهنا عرضت لنا مشكلتان؛ المشكلة الأولى: التاريخ الذى تنتهى إليه المادة المجموعة اتساقاً مع بداية العصر الحديث فى عرف المؤرخين ، ١٧٩٨م أم ١٨٠٥م ، وتلك التحديدات لم تكن صارمة على النحو الأدبى شأن صرامتها على النحو التاريخى، ولكن فى التأليف لثقافة الكاتب وتلك مادة تخدم الكتاب وعلاقتهم بالسلطان كانت مادة الكتب هى الفاصلة فى هذا الشأن من حيث تأثرها بمقومات العصر الحديث وصياغة ذلك فيها أو حذوها حذو القديم؛ لذلك فإذا كنا نرى أن بدايات القرن التاسع عشر تعد بداية لعصر جديد يقوم على مقومات مختلفة (الترجمة ـ البعثات والاتصال بالحضارة الأوروبية ـ الطباعة) فإن مؤلفنا الأخير العطار يعد مخضرماً للدولتين العثمانية والحديثة بهذا المفهوم ولكن كتابه سار على النحو القديم فى التأليف وعلى تقسيم المكاتبات من حيث أغراضها وأنواع المكاتبين ، وهو الطريق الذى سلكه من قبله مرعى بن يوسف ١٠٣٣ هـ ، وقد جمعت إحدى الطبعات بين الكتابين، ومن ثم كان مؤلفه « إنشاء العطار»، والعطار (ت ١٨٣٥ م) هو آخر المؤلفات التى تشكل مادة البحث (١٢٥٠هـ) .

المشكلة الثانية :

نسبُ المؤلفين ، وعدُّهم مصريين أو مشارقة (شوام أو بغداديين)؛ وذلك لأن حركة العلم قديمًا كانت تقوم على الارتحال فى طلب العلم فنجد العالم يختلف مولده عن منشئه عن موطنه عن موضع وفاته وعلى ذ لك نجد علماء ولدوا ونشأوا فى مصر وتوفوا فى دمشق أو بغداد، وعلماء نشأوا فى بغداد وارتحلوا إلى الأندلس وتوفوا بمصر، وعلماء مصريى المولد والنشأة والوفاة ، فكيف يصح الحكم بمصرية مؤلفينا؟

لا نستطيع الجزم بمصريتهم جميعاً مطلقاً ولكن لابد من التأكيد على ما خلص منها وما كان خاضعًا للانتقال وعلى ذلك كانت قسمتهم إلى :

أ ـ مصرى المولد والمنشأ .

ب ـ مصرى الوفاة .

جـ ـ مصرى خالِص (مولدًا ووفاة) .

أ ـ فلدينا ثلاثة مؤلفين، مصريو المولد والنشأة فقط وهم :

عبد الرحيم بن على (ابن شيث الإسناوى) ت ٦٢٥ هـ ولد بإسنا ونشأ بقوص وانتقل إلى الإسكندرية ثم إلى القدس وتوفى بدمشق[١] ، والأسعد بن مماتى مولده بمصر ووفاته بحلب ٦٠٦ هـ[٢] وعبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى ت ٩٦٣ هـ ، ولد ونشأ بمصر وتوفى بالقسطنطينية[٣].

---

(١) الأعلام ٢٤٧/٢ . (٢) الأعلام ٣٠٢/١ . (٣) الأعلام ٣٤٥/٢ .

ب ـ أما من وفدوا إلى مصر وسكنوها ودفنوا فيها فنجد على بن خلف الكاتب، من كتاب الدولة الفاطمية بمصر، فقد غادر بغداد ٤٠٦ هـ وشهدت المصادر بوجوده فى مصر ٤٣٧ هـ وتوفى بها(١) .

وكذلك مرعى الكرمى ت ١٠٣٣ هـ قد ولد فى طوركرم ثم انتقل إلى القدس ومنها إلى القاهرة وتوفى بها(٢) .

حـ ـ ولدينا ستة من مؤلفينا، مصريو المولد والوفاة وهم(٣).

ـ أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ت ٣٣٨ هـ .

ـ على بن منجب (ابن الصيرفى) ت ٥٤٢ هـ

ـ زكى الدين بن أبى الإصبع المصرى ت ٦٥٤ هـ .

ـ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ت ٧٣٣ هـ .

ـ أحمد بن على القلقشندى ت ٨٢١ هـ .

ـ حسن العطار ت ١٢٥٠ هـ .

وهذه القسمة لا تعنى تأثر فئةٍ منهم بالمشرقى أكثر من غيرها ولكنها قسمة بغرض توثيق المادة وتوضيح الرؤية .

ومما يضاف إلى المشكلتين الرئيسيتين فقدان أجزاء من مادة الدراسة وإشارة محققى الكتب وناشريها إلى ذلك، وقد حاولنا الرجوع إلى النقول التى أخذها عنها لاحقوها حتى تكتمل الرؤية، فمواد البيان بوبه مؤلفه على عشرة أبواب وما ثبت فى التحقيق ثمانية، وكتاب قوانين الدواوين لابن مماتى فقد منه خمسة أبواب يدخل منه بابان فى صميم موضوع الدراسة(٤).

وسقط الباب السابع من كتاب ابن شيث القرشى «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» وأشار الناشر إلى أنه لم يتبق منه سوى صفحتين فعدل عنهما، ولم يستطع الاستدلال على عنوان هذا الباب ، وكذلك إطلاق السجع على ما أورد من مصطلحات البلاغة دليل على وجود سقط منه.

---

(١) محمد زغلول سلام، الأدب فى العصر الفاطمى ، الكتابة والكتاب ٢٥٢ .

(٢) الأعلام ٢٠٢/٧ .

(٣) انظر على التوالى : الأعلام : ٢٠٨/١ ، ٢٤/٥ ، ٣٠/٤ ، ١٦٥/١ ، ١٧٧/١ ، ٢٢٠/٢ .

(٤) قوانين الدواوين، ٥٤ ـ ٥٧ .

إضافة إلى جملة من أخطاء النشر إذ لاحظنا تبدل صفحات من الكتب ووضعها فى غير موضعها وسقوط بعضها، كما وجدنا فى معالم الكتابة من سقط بعض السطور، واختلاف ترتيب الصفحات بما لا يتسق مع العنوان الذى وردت تحته عند النويرى ، وسقوط ورقة من فهرس الجزء الثانى عشر من صبح الأعشى[١].

ومن المشكلات التى برزت كذلك اضطراب الرواية أحيانًا بنسبة الفعل إلى ضمير الغائب ولا سيما إذا توحد المصدر فينسب النويرى موضوعاته إلى إبراهيم الشيبانى، ثم إلى ابن عبد ربه وبعد صفحة كاملة يعود بقوله « ثم قال » [٢] مما يجعل نسبة الفعل إلى فاعله أمرًا صعبًا ، وذلك ما تقوم عليه الدراسة، أى نسبة الأقوال إلى أصحابها مساهمة فى تحديد الرؤية.

ومما صادفنا من مشكلات ظاهرة نسبناها إلى مساوئ التأليف الموسوعى عند القلقشندى، وتتمثل فى مخالفة العناوين الرئيسية للموضوعات لما يرد تحتها من فروع بالزيادة والنقصان ، تنبه المحقق إلى بعضها وأثبت ذلك [٣] ومنها ما لا حظناه[٤].

ولعل اختيار مصطلح الثقافة يعد معادلاً معاصرًا لما قصد به القدماء «الأدب» فى قولهم أدب الكاتب فالثقافة التى قصدناها هى « العقائد والآداب والتقاليد واللغة والقوانين والنظم أو ما يطلق عليه الجوانب الخلقية والاجتماعية والفكرية »[٥] التى يلتزمها الكاتب.

وقد خلت القرون الثلاثة الأولى من وجود مؤلفات مصرية موثقة فى هذا المجال؛ لأنه أعقب ازدهار الدواوين فى عهد الطولونيين والإخشيديين، وقد تنوعت مؤلفات ثقافة الكاتب فى مصر بين رسالة ومقامة وكتاب مفرد وموسوعة:

١ ـ وردت الرسائل فى داخل الكتب والموسوعات، فأورد النحاس فى صناعة الكتاب « رسالة فى فضل الكتابة » ونسبها لأبى جعفر الفضل بن حداد، كتب بها إلى أبى معشر المنجم[٦] ، وأورد القلقشندى أقوالاً منها ونسبها إلى الفضل بن أحمد[٧] وكناه أبا جعفر ولم يعثر محقق صناعة الكتاب على ترجمة لكليهما.

---

(١) معالم الكتابة ١٨٢ ، نهاية الأرب ٧ / ٢٤٤ ـ ٢٤٥، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ فالأولى أن تأتى ٢٤٥ ثم ٢٥٢ ، وصبح الأعشى ١٢ / ٣ .

(٢) نهاية الأرب فى فنون الأدب ٧/١٨٥ ـ ١٨٦ .

(٣) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا (٢/٢٧٧ ـ ٢٧٩، ٢/٢٨٥ ، ٤ / ١٥٨ ـ ١٨٠ ، ٢٤٣ ـ ٢٠٤ ، ١١ / ١٠١، ١٢٣،١٢٤، ١٣ / ٤٨-٥٢، ١٤ / ١١٠-٢٦٥ .

(٤) صبح ٢/٤٤٠ ، ٣ / ٤٧٨ ـ ٤٩٤ ، ٦/٢٢٤ ـ ٢٦٢ ، ٨/٢٣٣ ـ ٤٠٣ ، ١٠/١٨٣ ـ ١٨٧ ، ٢٩٩ ـ ٢٠٧ ، ١٢/٦٣ ـ ٧٩ ، ٢٥٣ ـ ٢٩٨ ، ١٤/٢٤٠ ـ ٢٥١ .

(٥) أنور الجندى، الثقافة العربية إسلامية أصولها ونشأتها ٢٢ ـ ٢٣ .

(٦) صناعة الكتاب ٢٧٠ ـ ٢٧٣ .

(٧) صبح ١ / ٣٧ ، ٤٤ .

وأبو معشر جعفر بن محمد بن عمر البلخى ت ٢٧٢ هـ أورده القلقشندى فيمن يضرب به المثل فى زمانه فى النجوم[١] وله كتاب الأدوار، ولم نجد فى ترجمته ما يدل على علاقته بصاحب الرسالة موضوع الدراسة[٢] فلا نستطيع الجزم بجعلها من المؤلفات المصرية ولكننا ندرجها لوقوعها ضمن مادة كتاب من المؤلفات المصرية.

والرسالة تحمل عتابًا للمكاتب لقطع المراسلة بينهما وتوحى باشتراك الكاتب والمكاتب فى صناعة واحدة، وهى خالية من الصدر والمقدمات وتقوم على الأسلوب المنطقى من الاستدلال على الرأى والإتيان بالمتضادات لتوصيل المعنى والتأكيد عليه.

٢ ـ ومن الفنون التى أُلِّف من خلالها لثقافة الكاتب « فن المقامة» وقد أنشأ القلقشندى مقامة فى صناعة الإنشاء أنشأها سنة ٧٩١ هـ عند استقراره فى ديوان الإنشاء وسماها: الكواكب الدرية فى المناقب البدرية [٣] وجه فيها القول لتقريظ المقر البدرى بن المقر العلائى ابن المقر المحيوى بن فضل الله، صاحب ديوان الإنشاء بالأبواب السلطانية بالديار المصرية يومئذ، وجعلها مشتملة على ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء وبعض المصطلحات والقواعد المعينة على ذلك.

بدأها بصيغة الحكى كما تصاغ المقامة بقوله« حكى الناثر ابن نظّام» أجمل بها العناوين التى تشمل عناصر الموضوع مكتملة وكانت أفكارها بمثابة العناوين التى صنف القلقشندى كتابه صبح الأعشى وفقًا لها ، وقد أشار القلقشندى فى مقدمته لصبح الأعشى إلى سبق المقامة الكتاب وتفصيله على نهجها.

وقد بين القلقشندى منهجه فى كتابة المقامة بـ :

❖ التقاط ضالة الحكمة حيث وُجِدَتْ.

❖ تقييد نادرة العلم حيث أصاب.

❖ تقديم أشرف العلوم .

❖ إيثار ألطف الفنون .

❖ الاعتماد على ما تألفه النفس ويقبله الطبع ويستجلى حسنه النظر ويستحلى ذكره السمع.

---

(١) صبح ١/٤٥٤ ، ٤٧٥ .

(٢) انظر: القفطى، كتاب إخبار العلماء بأخبار الحكماء ١٠٦ ـ ١٠٨ . .

(٣) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ١٤ / ١١٢ ـ ١٢٨ .

❖ انتقاء أمتع الكتب تصنيفًا وأتمها تحريرًا وأحسنها تأليفًا.

❖ انتخاب أوسع أشياخ الإفادة علمًا وأكثرهم تحقيقًا وتدقيقًا .

❖ معرفة حق كل عالم وكل علم.

❖ الرجوع إلى الكتب والدفاتر كلما لاحت فئة جديدة من الأفكار والمعانى.

❖ تضمين الشعر نظمًا واستدلالا ، بهدف التزام الصواب ومجانبة الخطأ، وبذلك جمعت هذه المؤلفات بين فن الرسائل وفن المقامة.

٣. الكتب مفردة وموسوعات :

١ ـ صناعة الكتاب لأبى جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادى ت ٣٣٨ هـ النحوى المصرى[١] اللغوى، المفسر، الأديب، المعروف بالنحاس، حققه بدر ضيف، دار العلوم العربية، بيروت ـ لبنان، ط١ ١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٠ م.

قسمه النحاس إلى مقدمة وإحدى عشرة مرتبة.

أما عن منهجه فى كتابه فقد :

أ ـ التزم النحاس بذكر مسائل كل مرتبة من مراتب الكتابة فى بدايتها ثم فصَّل عناصرها.

ب ـ اعتمد النحاس على مصادر معلومة فى معظم الأحيان فنسب أقواله إلى قائليها أو الكتب التى نقل عنها، ثم إنه حريص على إيراد النسب تأسيًا بعلم الحديث فيقول « قال فلان.. أو كتبت عن فلان » وقليلاً ما ينسب القول إلى مجهول فى حالة النقل الشفاهى ويقدم له بقوله(ويروى..) ويسبق ما ينسبه إلى نفسه بـ « قال أبو جعفر » .

ج ـ قام منهج النحاس على الجمع بين التفكير النقلى والتفكير العقلى، ففى القضايا التى يناقشها يبنى آراءه على مقدمات ثم يدعمها بآيات القرآن والأحاديث ثم يحتج لها نحويًا ووظيفيًا وبلاغيًا ويدعم ذلك بآراء العلماء ثم يضيف رأيه فى كل مسألة يعرض لها .

فينقل من العموم إلى الخصوص فى حديثه عن العلم ثم الكتابة ويرجع إلى آراء العلماء ليبين كم مقدار كل يوم على ما قاله العلماء « إذ كانت هذه الأشياء إنما تؤخذ عن العلماء لا بالآراء » وجعل لباب الإجماع معيارًا فى الحكم على القضايا ، وكذلك يعرض لآرائه اللغوية فيدعمها بالرجوع إلى لغات العرب وآراء اللغويين والنحويين، أما ما يختص بالمسائل الفقهية (الحلال والحرام) على سبيل المثال فإنه يعيدها إلى السنة[٢] .

---

(١) انظر الأعلام لخير الدين الزركلى ١/٢١٠ .

(٢) صناعة الكتاب ٢٥ ، ٧٨ وانظر ٨٢ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ١٦٩ .

٢ ـ والكتاب الثانى « مواد البيان »[1] لعلى بن خلف الكاتب (ت بعد ٤٣٧) من كُتّاب الدولة الفاطمية بمصر[2] ووزير عصر المستنصر، وافد إليها من بغداد.

وما وصل من كتابه وتم تحقيقه على مقدمة وثمانية أبواب، بينما ذكر فى ختام مقدمته تقسيم كتابه إلى عشرة أبواب.

وقد صرح على بن خلف بالهدف من تأليف كتابه فنقد الكتب الموضوعة قبله فى صناعة الكتابة ورأى أن « أكثرها معدول به عن الطريق القاصد إليه» [3] لاختصار بعضها وإسهاب الآخر وجزئية بعضها واقتصارها على أحد العلوم التى تشترك فى صناعة الكتابة والخلل بما يمثل الصناعة ذاتها، ولقصر بعضها على دولة أو بلد بعينه فلا ينتفع بها، ولاستيفاء بعضها للفن الذى بهر فيه والتقصير فى غيره من الفنون التى تمثل أقساما لهذه الصناعة .. لذلك ألف ابن خلف كتابه ليكون جامعًا لأصول الكتابة وفروعها، ورسومها المستعملة وأوضاعها. وأقسام البلاغة وأنواعها، ولمعرفة طالب الكتابة بجلالة خطرها وارتفاع قدرها بين الصنائع[4].

قام منهج ابن خلف على الإيجاز باستخدام لغة يغلب عليها التحديد والقصر، وبالإشارة فى غير موضع إلى أن ما أورده كافٍ للإبانة عن غرضه وبإجمال عناصر كل باب فى نهايته[5] واتسمت لغة ابن خلف بالاستخدام المجازى القائم على التشبيه البليغ واستخدام التمثيل البلاغى وسيلة لإفهام المعنى، فالعلوم ثمرة العقول، وعلاقة الملك بمعاونيه علاقة الجسم بأجزائه، وعلاقة المعنى باللفظ كالروح بالجسد، ومحل الطبع من الصناعة محل الأس من البنيان والقلب من الجثمان[6] .

واعتمد ابن خلف فى ذكر مصادره على بيان الفئة التى نقل عنها دون تخصيص لقائل محدد، فينقل عن الفرس، وعن أصحاب المنطق ويعبر عن العرب بالضمير هم « لأنهم مجمعون ... بسيرهم وأخبارهم ...، وينسب الكلام منذ بداية الكتاب فى المقدمة إلى نفسه « قال على ابن خلف بن عبد الوهاب الكاتب رحمه الله .. »[7] .

---

(١) تحقيق: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م.

(٢) انظر: محمد زغلول سلام، الأدب فى العصر الفاطمى، ٣٥١ ـ ٣٧٩ .

(٣) مواد البيان ٢٦ ـ ٢٧ .

(٤) مواد البيان ٢٧ ـ ٩٢ .

(٥) مواد البيان ٣٥ ، ٥٠ ـ ٥١ ، ١١٤ ، ١٤٧ .

(٦) موالد البيان ٢٤ ، ٧٤ ـ ٧٥ ، ١١٤ ، ٤٠١ ـ ٤٠٢ .

(٧) مواد البيان ٢٤ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٩٤ ـ ٩٥ .

ويستخدم وسائل متنوعة للاحتجاج لرأيه فيستدل على رأيه بالأدلة العقلية؛ أى بإمكانية تحقق الرأى أو عدم إمكانية ذلك ثم بالرجوع إلى ماهية الشىء نفسه، ثم بالرجوع إلى أخبار من التراث وآيات القرآن وكلام البلغاء[١] فجمع فى المصادر بين العقل والنقل .

وفى منهج عرضه للقضية كان منطقيا عرض للرأى وتوقع آراء معارضة فذكرها ورد عليها ودحضها ثم ذكر من الأخبار ما يؤكد ذلك[٢] .

وغلب عليه الاتجاه المنطقى فى لغته كما بان فى منهجه فيطلق على المعانى «الأوهام» وإخراجها من القوة إلى الفعل، ويتحدث عن حد الصناعة ومنفعتها، وغرضها وغايتها[٣] ، وكان أسلوبه منطقيا يذكر مقدمات الموضوع ثم نتائجه ويحكم تقسيم الفصول وتصنيفها ويهتم بالتضاد فى التعبير اللغوى، مما يدعم اتجاهه المنطقى فى المنهج واللغة[٤] .

٣ ـ والكتاب الثالث « قانون ديوان الرسائل »[٥] لتاج الرياسة أبى القاسم على بن منجب بن سليمان (ابن الصيرفى)[٦] (ت ٥٤٢) هـ من أبرز كتاب الدولة الفاطمية ، بدأه بمقدمة ذكر فيها فضل القرآن وبلاغته ودعا لذرية محمدٍ وعلى، ومدح الأيام الأفضلية ثم صرح باسم الكتاب وأخذ يبوب بحسب الوظائف التى يعمل بها المستخدمون فى ديوان الرسائل[٧] وفقًا لما يقتضيه حكم البلاد المصرية .

وجعل كتابه على مقدمة وخمسة عشر فصلاً قصيرًا موجزًا .

بدأ ابن الصيرفى فى بيان سبب تأليف الكتاب بنقد السابقين وزعم إهمالهم الكلام فى الكتابة، وأن الكتابة فى هذا المجال مهددة بالضياع إن لم يُتدارس موضوعها مقارنة بكثرة المصنفات فى العلوم الأخرى، وبين مكانة الكتابة ومكانة الكاتب من الملك.

وزعم خروج الكتابات السابقة عن الغرض المقصود إلى اللغة ، والنحو والتصريف وأحال الكاتب على الكتب التى صنفت فى مجالات النحو واللغة لشمولها ما تناثر من موضوعات متنوعة، إذ رأى ابن الصيرفى قصر الكتابات السابقة عن الكتابة على قوانين بعض أمورها وعدم شموليتها [٨].

---

(١) مواد البيان ٣١ ،٦٩ ، ٩٨ ، ٢٥٥ .

(٢) مواد البيان ٦٢ ، ٦٦ ، ٣٨ ، ٦٩ .

(٣) مواد البيان ٣٠ ـ ٣١ ، ٢٥ .

(٤) مواد البيان ٣٠ ، ١٤٨ ـ ١٤٩ ـ ١٥٩ .

(٥) نشرة : على بهجت، مطبعة الواعظ بمصر ١٩٠٥ م.

(٦) انظر الأعلام ٢٤/٥ ، زغلول سلام، الأدب فى العصر الفاطمى : ٢٨ ـ ٢٨٥.

(٧) قانون ديوان الرسائل ٨٦ ـ ٩١ .

(٨) قانون ديوان الرسائل ٨٩ ، ٩٣ .

وعلى ذلك بين ابن الصيرفى هدفه من الكتاب بعمل قانون للأشياء والقانون: يقرر ما كان أصلاً فى صناعة الإنشاء ويستبعد ما كان فسادا لنظامها وفقا لاختلاف الأزمنة وتباين البلاد والأوقات[١] .

ـ وفى منهجه فى عرض ما يخص كل مستخدم يقدم الصفات على العمل حينا ويقدم العمل على الصفات فى حين آخر[٢]، وحاول فيه أن يكون كتابه جامعًا للمعانى التى يحتاج إليها على أفضل وجوهها ، وشأن ابن خلف كان تناول ابن الصيرفى شديد الإيجاز والاختصار[٣].

٤ ـ والكتاب الرابع: « قوانين الدواوين »[٤] للأسعد بن مماتى ت ٦٠٦ هـ[٥] ذكر مما اختص بالكتاب الباب الأول فى فضل الكتابة والكتاب .

والباب الثامن : فى أسماء المستخدمين من حملة الأقلام وما يلزم كلا منهم[٦].

وجعل ابن مماتى أبواب كتابه عشرة[٧] ونبه على غرض تأليف الكتاب بخدمة الكتَّاب والدولة فجعله لخدمة الدولة الناصرية وللوفاء بمقصود الطالب والتكفل ببلوغ الغرض للمستكتب والكاتب فمثَّل الكتاب بذلك دعوة إلى الكتاب للتمسك بأهداب آداب الكتاب والوقوف على أبوابه[٨] فوجهه إذن إلى الكُتّاب.

وفى مصادر مادته اعتمد على الاستدلال بالقرآن الكريم والحديث النبوى والأخبار المأثورة وحقائق التاريخ (البعيد والقريب) [٩]، وفى بعض الأحيان كان يدعم آراءه بما يشبه الحكم العامة [١٠].

٥ ـ ويأتى كتاب « معالم الكتابة ومغانم الإصابة » [١١] لعبد الرحيم بن على بن شيث القرشى ت ٦٢٥ هـ [١٢] من كتاب الدولة الأيوبية وجعل كتابه على ثمانية أبواب .

---

(١) قانون ديوان الرسائل ٨٨ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٢٢ ـ ١٢٤ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٥٥ ـ ١٥٦ .

(٤) ت : عزيز سوريال عطية، مطبعة مصر ، ١٩٢٤ م.

(٥) الأعلام ٢٠٢/١ .

(٦) قوانين الدواوين ٦١ ، ٢٩٧ .

(٧) قوانين الدواوين ٥٤ ـ ٥٧ .

(٨) قوانين الدواوين ٥٢ ـ ٥٣ .

(٩) قوانين الدواوين ٦٢ ـ ٦٤ .

(١٠) قوانين الدواوين ٥٢ ـ ٥٣ .

(١١) نشرة : الخورى قسطنطين الباشا المخلصى ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، ١٩١٣ م.

(١٢) الأعلام ٣٤٧/٣ .

وصرح ابن شيث كسابقيه بسوء حال الكتّاب فى عصره، فألّف كتابه ليقتدى به الكاتب[١] وذكر أن كل ما أورده كتبه على الخاطر بديهة وارتجالا مع تصريحه بأن ما نقله فى باب الخط «نقله نقلاً من كلام بعض الكتاب إلا أنه اختصره »[٢] ثم كان من مصادر مادته كذلك الرجوع إلى آيات القرآن والاستدلال بالشعر[٣]، وقامت تعليلاته فى معظم الأحيان على العامل النفسى فرد كل نصحية إلى وقع العمل بها أو بنقيضها على المصحوب كذلك[٤].

وقد التزم السجع فى المقدمة [٥]، ثم خلط بين اصطلاحات البلاغة فى البيان والبديع[٦].

وبذلك حاول ابن شيث استيفاء عناصر الموضوع فى كتابه.

٦ ـ أما كتاب « تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن »[٧] لعبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المعروف بابن أبى الأصبع المصرى ت ٦٥٤ هـ (مصرى المولد والوفاة) فقد اختص بفنون البديع وبيان ما نسب منها إلى ابن المعتز وما نسب إلى قدامة وما أضيف إليهما وما أضافه المؤلف إليه، ومن ثم فقد كان جزئى المنظور ولكنه كان أكثر دقة ونقدًا فى عرض كل فرع من فروع البديع بمفهومه الأوسع الذى يتناول فروع التصوير البيانى إلى جوار فروع البديع[٨] .

٧ ـ وتأتى الموسوعة الأولى « نهاية الأرب فى فنون الأدب »[٩] لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ت ٧٣٣ هـ [١٠] نسبته إلى نويرة من قرى بنى سويف بمصر، مولده ومنشؤه بقوص، جعل موسوعته على خمسة فنون :

وجعل الباب الرابع عشر من القسم الخامس من الفن الثانى (فى ذكر الكُتّاب ، والبُلَغاء، والكتابة وما تفرع عنها من الوظائف والكتابات وهى: كتابة الإنشاء، وكتابة الديوان والتصرف وكتابة الحكم والشروط ، وكتابة النسخ، وكتابة التعليم وتشتمل على الأجزاء السابع والثامن وقدر من الجزء التاسع).

---

(١) معالم الكتابة : ٦ ، ٧ .

(٢) معالم الكتابة ٧ ، ٥٢ .

(٣) معالم الكتابة ١٦ .

(٤) معالم الكتابة ١٣ .

(٥) معالم الكتابة ١٠ .

(٦) معالم الكتابة ٦٨ ـ ٨٥ .

(٧) تحقيق وتقديم : حفنى شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٣٨٣ هـ .

(٨) الأعلام ٣٠/٤ .

(٩) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية مع استدراكات وفهارس جامعة ، المؤسسة المصرية العامة .

(١٠) الأعلام ١٦٥/١ .

ومع اختصاص جزء أو قدر يسير من أجزاء الكتاب بصميم الموضوع فإن الكاتب له الحق فى الاستزادة مما وضع من أبواب معرفية وثقافية يستطيع أن ينهل منها.

استغرقت مجلدات تلك الموسوعة ثلاثة وثلاثين مجلدًا فى مختلف فروع الإبداع والمعرفة فى التراث الإسلامى فى عصره فعبر الأدب فى موسوعته عن الثقافة العامة بوجه أكثر تحديدًا[١] .

٨ ـ والموسوعة الثانية فى المؤلفات المصرية فى هذا المجال هى «صبح الأعشى فى صناعة الإنشا»[٢] لأبى العباس أحمد بن على القلقشندى ت (٨٢١ هـ ولد فى قلقشندة من قرى محافظة القليوبية)[٣] صدرت فى أربعة عشر جزءًا أعقبت بفهارس ، وبكتاب فى التعريف بمصطلحاته.

وبدأ القلقشندى موسوعته ببيان مكانة الديار المصرية وما حظيت به من فضلاء الكتاب مما لم تحظ به أىٌّ من البلدان الأخرى[٤] وأشار إلى اختلاف مقاصد المؤلفين فى صناعة الكتابة فى تصنيف كتبهم وإلى عدم وجود مؤلف كافل بمصادرها ومواردها، وقسَّم المؤلفين فى صناعة الكتابة إلى ثلاث فرق :

١ ـ فرقة أخذت فى بيان أصول الصنعة وذكر شواهدها .

٢ ـ وفرقة جنحت إلى ذكر المصطلحات وبيان مقاصدها.

٣ ـ وفرقة اهتمت بتدوين الرسائل ليقتبس من معانيها ويتمسك بأذيالها ، وتكون أنموذجا لمن بعدهم يسلك سبيلها من أراد النسج على منوالها[٥].

وجعل موسوعته على مقدمة وعشر مقالات وخاتمة، تشتمل المقدمة على مبادىء تُقدم على البدء فى الموضوع وقسمها إلى خمسة أبواب[٦]، وجعل المقالة الأولى : فيما يحتاج إليه الكاتب من الأمور العلمية والعملية[٧]، واختصت المقالة الثانية بالمسالك والممالك[٨].

---

(١) عبد اللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، ٣٢٨ .

(٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م.

(٣) الأعلام ١/١٧٧ .

(٤) صبح ١/٦ .

(٥) صبح ١/٧ .

(٦) صبح ١/٣٥ ـ ١٣٩ .

(٧) صبح ١/١٤٠ ـ ٤٨١ ، ٢ / كاملا، ٢/١ ـ ٢٢٢ .

(٨) صبح ٢/٢٢٣ ـ ٥٢٨ ، ٤/ كاملا ، ٥/١ ـ ٤٢٢ .

واشتملت المقالة الثالثة على أمور تشترك فيها أنواع الولايات والمكاتبات فيما يتصل برسومها وشكلها الذى تقدم من خلاله وفواتيحها وخواتيمها ومقادير الورق فيها [١].

أما المقالة الرابعة فقد جلعت لأمور كلية فى المكاتبات، مقدماتها ومصطلحاتها الدائرة بين كتاب أهل الشرق والغرب والديار المصرية عبر العصور [٢]. وكانت المقالة الخامسة للولايات والبيعات والعهود[٣]. وجعل المقالة السادسة: فيما يكتب فى الوصايا الدينية، والمسامحات، والإطلاقات السلطانية والطرخانيات وتحويل السنين والتذاكر[٤] والمقالة السابعة جعلها فى الإقطاعات والقطائع على بابين[٥] .

والمقالة الثامة فى الأيمان [٦] والمقالة التاسعة : فى عقود الصلح والفسوخ الواردة على ذلك[٧].

أما المقالة العاشرة فجعلها فى فنون من الكتابة يتداولها الكتاب وتتنافس فى عملها ليس لها تعلق بكتابة الدواوين السلطانية ولا غيرها[٨].

وختم بذكر أمور تتعلق بديوان الإنشاء غير أمور الكتابة [٩] يذكر فيه ما يتصل بالبريد، ومطارات الحمام الرسائلى وأبراجها المقررة بطرق الديار المصرية والبلاد الشامية ، وهُجن الثلج والمراكب المعَدَّة لحمل الثلج الذى يحمل من الشام إلى الأبواب السلطانية بالديار المصرية، والمناور والمحُرِقات.

ونستطيع أن نجمل أبرز سمات منهج القلقشندى فى كتابه بأنه فى علاقته بسابقيه أقام علاقة اتصال ولم يزعم التفرد مطلقًا وإنما آكد على أن «البناء لا يقوم على غير أساس»[١٠] فقام منهجه إذن على التواصل مع سابقيه فنقل عنهم نقلاً مباشراً منسوبًا فى كثير من الأحيان، وفى بعض المواضع يورد عن ابن خلف ثم ينسبه إلى من نسب إليهم سابقه فينقل مثلاً عن ابن خلف « وقد ذكر علماء التاريخ.. » ويذكر ما أورده ابن خلف دون تغير أو إضافة[١١]

---

(١) صبح ٤٢٣/٥ ـ ٥٠٦ ، ١/٦ ـ ٢٧٣ .

(٢) صبح ٢٧٤/٦ ـ ٥٧٠ ، ٧/ كاملا ، ٨/ كاملا، ١/٩ ـ/ ٢٥١ .

(٣) صبح ٢٥٢/٩ ـ ٤٠٨، ١٠/ كاملا ، ١١/ كاملا ، ١٢/ كاملا .

(٤) صبح ١/١٣ ـ ١٠٣ .

(٥) صبح ١٠٤/١٣ ـ ١٩٩..

(٦) صبح ٢٠٠/١٣ ـ ٢٢٠ .

(٧) صبح ٢٢١/١٣ ـ ٢٨٧ صبح، ١/١٤ ـ ١٠٩ .

(٨) صبح ١١٠/١٤ ـ ٣٦٥ .

(٩) صبح ٣٦٦/١٤ ـ ٤٠٤ .

(١٠) صبح ٨/١ .

(١١) صبح ٣٩/١ .

ويستدل على إسناد الكلام إلى غيره بذكر الرواية بينما حينما يضيف ويعقب بكلام من عنده يستخدم الفاصلة (قلت) أو (واعلم) أو يستخدم واو الاستئناف ليقدم تعقيبه[١] فى التعقيب وفى إيراد نماذج الرسائل التى نسبها إليه من تأليفه[٢].

وهذا يميزه عن غيره من المؤلفين ممن تضطرب لديهم الرواية فلا يعرف الكلام المعزو إليه من الكلام المنقول عن غيره.

وعمد القلقشندى إلى الإيجاز والبعد عن الإطناب بالرغم من موسوعية مؤلفه فيعقب « والحكايات والأخبار فى ذلك كثيرة والإطناب يخرج عن المقصود ويؤدى إلى الملال، وفيما ذكرناه من ذلك مقنع.. »[٣].

جمع القلقشندى بين النقل والعقل من حيث اللغة ومنهج التفكير فاستعان بألفاظ المناطقة أخذا عن على بن خلف من «حد، ذات، عرض، غاية»[٤] ، وحينما يعرض لمسألة يقدم لها بطرح سؤال ثم يقدم الإجابة عنه ويعقب بذكر الرأى الأفضل فيها فيقول فى مقدار البياض بين السطور بحسب أنواع المكاتبات المختلفة:

« فإن قيل لِم كان مقدار البياض بين سطور العهد مع كبر قطع الورق دون بياض ما بين سطور التقاليد ونحوها ...؟ » « فالجواب ... والأعلى فى حق المكتوب إليه أن تكون السطور متضايقة.. تعظيماً لشأن السلطان فى الحالتين »[٥].

وحينما يعرض لآراء السابقين ويختلف معهم يبدأ من دحض الرأى المقابل ثم يقدم خلاصة الرأى بناء على المقدمات والتاريخ والحديث[٦].

يقوم رأيه على القياس فى الأحيان التى لم يصرح السابقون بالكلام فيها ، فيقيس على أمور أخرى ويقدم استنتاجاته وفقًا لذلك[٧] وأحيانًا ما يأخذ بالظن[٨] فى نسبة النص إلى مُرسِله.

---

(١) صبح ٤١/١ ، ٦٨ ، ٢١٠ ـ ٢١١ .

(٢) صبح ٧٠/٩ .

(٣) صبح ٢٦٥/١ .

(٤) صبح ١٨٥/١ .

(٥) صبح ١٥٤/١٠ ـ ١٥٥ .

(٦) صبح ٩٨/١٠ ـ ٩٩ .

(٧) صبح ٢٣٢/٩ ـ ٢٣٣ ، ١٨٨/١٠ ـ ١٨٩ .

(٨) صبح ٢٣٧/١٠ .

ففى استعمال القياس يعرض لمقدار قطع الورق ونوعه فى البيعة فيقول: « واعلم أن البيعات لم تكن متداولة الاستعمال لقلة وقوعها ، فلم يكن لها قطع ورق ولا تصوير متعارف فيُتبع؛ ولكنه يؤخذ فيها بالقياس وعموم الألفاظ. فأما قطع ورقها، فقد تقدم فى الكلام على مقادير قطع الورق نقلاً عن محمد بن عمر المدائنى فى كتاب « القلم والدواة» أن قطع البغدادى الكامل للخلفاء والملوك. ومقتضى ذلك أن البيعات تكتب فيه، وهو قياس ما ذكره المقر الشهابى بن فضل الله فى « التعريف» من أن للعهود قطع البغدادى الكامل»(١).

ويقول فى موضع آخر : « قلت : والذى يقتضيه القياس أن تكون ... » (٢) .

ومما لاحظناه من سمات التأليف الموسوعى عند القلقشندى والنويرى قبله كثرة الإحالة على موضوعات وردت عند المؤلف ذاته من قبل أو سترد فى مؤلفه، ويدلنا ذلك على أن أبواب الكتب الموسوعية التى ألفت فى ثقافة الكاتب تخدم بعضها البعض ومن ثم كان على الكاتب التزود بها فى مجملها ثم الرجوع إلى الباب الذى يقتضيه الكلام المؤلف فى حينه(٣).

وقد يصاحب ذلك عيب بخلاف هذه الميزة وهو التكرار إذ يشير القلقشندى أحيانًا إلى ماسبق الكلام عنه .

٩ ـ وبعد موسوعة القلقشندى يبدأ تيار التأليف مع نهايات العصر المملوكى وبدايات العصر العثمانى يأخذ اتجاها محددا يغلب عليه تأليف الكتب المفردة فى النصوص فتؤلف مجموعة من الصدور والأدعية ليؤلف على نهجها أو لتؤخذ برمتها، فألفوا فى الأغراض المتنوعة رسمية وإخوانية ، ومن هذه المؤلفات « أنفع الوسائل إلى أبدع الرسائل » (٤) لعبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى، مصرى المولد والمنشأ، توفى بالقسطنطينية (٩٦٣) هـ(٥)، وجه المؤلف الخطاب إلى شخص سماه الأمير شهاب الدين بمجموعة من صدور الرسائل الإخوانية من تأليفه طرق فيها أغراض الشوق، وإهداء هدية ، وما يكتب فى تسلية المعزول، واستنجاز وعد، وفى جواب مكاتبة تتضمن اعتذارا لبعض كبار العلماء، والشفاعة، وجواب كتاب لبعض الأحباب، والعتاب، والتعزية والتهنئة ».

١٠ ـ ثم نجد كتاب الشيخ مرعى بن يوسف الكرمى ت ١٠٣٣ هـ (٦) نزيل مصر إذ ولد فى طوركرم وانتقل إلى القدس ثم إلى القاهرة وتوفى بها، بعنوان « بديع الإنشاء والصفات

---

(١) صبح ٩/٢٣٢ ـ ٢٣٣ .

(٢) ١٠/١٨٩ .

(٣) انظر جزء ٦ / ٩٦ .

(٤) مخطوط بدار الكتب المصرية (٣٩١٢ أدب) فى سبع وثلاثين ورقة .

(٥) الأعلام ٣/٣٤٥ .

(٦) الأعلام ٧/٢٠٣ .

والمكاتبات والمراسلات »[1] لخدمة أرباب الفضائل ممن ابتلى بكثرة الرسائل ، وجعله على أربعة عشر بابًا ليكون أسهل لطريق الصواب[2] واشتهر بإنشاء مرعى، ونحا فى كتابه النحو التطبيقى بعرض مقدمةٍ نظرية لا تعدو سطرين أو ثلاثة يذكر فيها ما يلائم الموضوع من الإيجاز والإطناب وما يناسب المكاتب من الوصف بما يتفق مع الغرض ثم يورد نماذج على الموضوع ويعطف بينها بـ « وآخر، أو يقول، وأوصاف آخر، ... » .

١١ ـ وآخر المؤلفات التى تأتى فى نهاية الفترة التى خصصناها بالدراسة هو « إنشاء العطار » [3]. لحسن بن محمد بن محمود العطار مغربى الأصل، مصرى المولد والوفاة ، ولد وتوفى ١٢٥٠ هـ ، ١٧٧٦ ـ ١٨٣٥ م) [4] ومؤلفنا وإن صح القول مخضرم العصرين العصر العثمانى فى نهاياته وعصر النهضة فى بداياته وعددنا مؤلفه ضمن مادة الدراسة لنهجه النهج القديم مع ذكره أنه ألفه فى عهد الحاج محمد على باشا.

وقسم العطار كتابه إلى قسمين (المخاطبات وما يجرى مجراها، وكتابة الشروط وما فى معناها »[5] وقصد بالأول: فن الإنشاء وسمى الثانى أى ما يتعلق بكتابة الشروط والعقود والشرعية: « علم الوثائق » وبنى منهجه فى القسم الخاص بالإنشاء على التناول الأدبى إذ يقول: « وحليت كل نوعٍ منها بقلائد أبيات وفرائد أسجاع » حتى تضمن فى المكاتبات وتناول أغراض المكاتبات بحسب المكاتبين ومراتبهم (أمير ـ وزير ـ وزير مجاهد) وبحسب توزيعهم المكانى (لشريف مكة ـ سلطان المغرب) وبحسب أقدارهم ووظائفهم (لعالم نحوى ـ لرجل عظيم القدر ـ لعالم صاحب ظهور ـ لشيخ طريقة ... » .

فيورد نصًا للصاحب بن عباد [6] وفصلا فى منتزهات القسطنطينية [7] ويتضح من تسميته للقسم الثانى بعلم الوثائق توجه الحداثة فعبر عن الخضرمة بين قديم وحديث.

كيف قُدِّمت هذه الكتب فى دراسات المحدثين؟

إن دراسة ثقافة الكاتب فى المؤلفات العربية عامةً وفى المؤلفات المصرية على سبيل الخصوص ، ورصد تطور هذه الثقافة وما أصابها على مر العصور بالهدف الذى أسعى إليه والمنهج الذى أسلكه والصورة التى أضعها أمامى أمر لم أعثر عليه مدروسًا دراسة مستقلة

---

(١) المطبعة الكستلية ، مصر ، ١٢٩١ هـ تصحيح : محمد السملوطى.

(٢) إنشاء مرعى ٢ .

(٣) دار الطباعة العامرة ، مصر ، تصحيح السيد على البقلى ١٢٧٨ هـ .

(٤) الأعلام ٢٢٠/٢ .

(٥) إنشاء العطار ٢ ، ٢٢١ .

(٦) ١٨٨ .

(٧) إنشاء العطار ١٧٥ .

مقصودة قصدًا خاصًا عند القدماء ولا عند المحدثين. وإنما وجدت عرضًا لبعض هذه المؤلفات يطول أحيانًا ويقصُر أخرى ويرد فى تضاعيف الحديث عن الموضوعات الأصلية المقصودة بالتناول عند بعض الدارسين وقد كان تناولهم لتلك المؤلفات فى اتجاهات شتى صنفناها إلى ستة اتجاهات؛ هى على النحو التالى:

الاتجاه الأول: يتم رصد الكتب التى ألفت فى هذا التيار فى داخل كتب أدبية عامة، أو ذكر بعض منها فى إطار نتاج عصرٍ بعينه.

١- عرض لها الدكتور / محمد يونس عبد العال فى كتابه «فى النثر العربى[١]. قضايا وفنون ونصوص». فذكر هذه المؤلفات تحت عنوان «ثقافة الكاتب» وصرح بإلحاح القدماء على التأليف عن الثقافات التى ينبغى على الكُتّاب أن يلموا بها ليصيروا جديرين بتحمل تبعاتهم، قادرين على مواجهة مشكلات الكتابة واحتياجاتها الدائمة [٢].

وحاول إحصاء ما ألف فى هذا التيار ملتزمًا بالتسلسل الزمنى لهذه المؤلفات بحسب تاريخ وفاة صاحبها بدءًا بعبد الحميد ت ١٣٢هـ وانتهاء بالقلقشندى ت (٨٢١)هـ.

وقد عرض هذه المادة عبر فقرات يبدو منها أنه يفرق بين تلك المؤلفات من حيث اشتمالها على ضروب الثقافة المختلفة، أو الإشارة إلى بعض فروع تلك الثقافة، أو موسوعية المؤلف.

أ- فيورد عبد الحميد وابن قتيبة وأبا بكر الصولى وابن وهب وأبا هلال العسكرى وابن الأثير تحت الحديث عن الثقافات التى ينبغى على الكتاب أن يلموا بها...

ب- ويورد أبا جعفر النحاس وأبا الحسين الصابى وابن منجب الصيرفى والأسعد بن مماتى وشهاب الدين الحلبى تحت «المؤلفات التى تضمنت إشارات إلى ثقافة الكاتب اللغوية والنحوية والبلاغية وغيرها» أو إلى الرسوم والقواعد التى يتحتم على الكاتب أن يلزمها وأن لا يخرج عنها لأنها أصول الصنعة[٣]. فخصهم هنا بفقرة لأنهم صرحوا بفكرة كون الكتابة صناعة.

جـ- ويورد الخوارزمى تحت المؤلفات ذات الطابع المعرفى العام التى لم تغفل الحديث عن كتاب الرسائل وما يتعين عليهم معرفته من أنواع الأساليب ووجوه البلاغة وعيوب الكلام.

د- ويخص القلقشندى بأن مؤلفه أشمل ما كتب عن الكتاب وثقافاتهم فى المشرق والمغرب منذ ظهور الإسلام حتى عصر المؤلف.

---

(١) الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط١، ١٩٩٦ .

(٢) فى النثر العربى، ص ١٦٦:١٦٩ .

(٣) فى النثر العربى، ص ١٦٨ .

ومن الكتب التى عرضت لبعض هذه المؤلفات تحت نتاج عصر بعينه كتاب «محمود رزق سليم» عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى مج ٣ وهو القسم الأول من الجزء الثانى تحت عنوان «فى الحركة العلمية» (١). ويرصد فى هذا المجلد مؤلفات العصر رصداً ببليوجرافياً تحت عناوين كبرى فى ذكر ما ألف تحت باب الفقه - الحديث - البلاغة... إلخ وذكر «نهاية الأرب للنويرى» وصبح الأعشى للقلقشندى تحت باب «الكتب الجامعة»(٢).

ونبه على أنه صنف تلك المجاميع تحت بابها الرئيسى من قبل ووجدتُ نهاية الأرب مصنفاً تحت عنوان (تقويم البلدان وما يتصل بها) (٣). ولم أجد صبح الأعشى تحت أحد الأبواب الأخرى ولكنه ذكر بعض موضوعاته ثم قال: «هذا فوق موضوعه الأصلى وهو الكلام فى صناعة الإنشاء وما يتصل بها». وفى الكتابين عرَّف بمؤلفيها وذكر عدد مجلداتها وبعض الموضوعات التى وردت فيهما.

الاتجاه الثانى: يتم فى هذا الاتجاه عرض هذه الكتب أو دراستها من منظور بلاغى فى عصر بعينه ونجد فيه الدكتور عبد اللطيف حمزة فى كتابه «الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول»(٤). والدكتور مصطفى الصاوى الجوينى فى كتابه «ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى» (٥).

١- أما عن كتاب «الحركة الفكرية» فيدرس فيه «معالم الكتابة» لابن شيث القرشى ق٧ درساً بلاغياً يحاول فيه إثبات تمثل ابن شيث لطابع مذهب أدبى بعينه هو ما أسماه «المذهب المصرى»(٦) ومن ثم فيذكر د. حمزة أبواب كتاب ابن شيث بعناوينها. ويركز حديثه على ما يختص منها بالبلاغة وما تناوله من أنواع البديع، وعرض لمصطلحات البديع عند ابن شيث؛ ما نقله وما أحدثه وصرح بوجه الشبه بين ابن شيث وغيره فى بعض النقاط، ويورد حديثاً قصيراً عن شهاب الدين الحلبى فى ذيل الحديث عن بلاغيى العصر المملوكى الأول. ثم عرض لنهاية الأرب للنويرى وصبح الأعشى للقلقشندى ضمن ما ألف فى هذا العصر من موسوعات(٧) فعرف بالمؤلفين النويرى والقلقشندى وذكر مكانة نهاية الأرب وصبح الأعشى وعرض لبعض أبوابهما ثم نبه إلى غلبة الصنعة الأدبية فى نهاية الأرب، وألمح فى عرض صبح الأعشى إلى بعض مصادر المؤلف.

---

(١) مكتبة الآداب بالجماميز .

(٢) ص ١٦٩-١٧٠-١٧١ .

(٣) عصر سلاطين المماليك، مج٣، ص ١٢٥ .

(٤) ط٢ ١٩٩٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٥)١٩٧٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٦) الحركة الفكرية ص ٢٤٩ .

(٧) كلا على حدة.

٢- والكتاب الثانى فيما يدرس من منظور بلاغى هو كتاب الدكتور «مصطفى الصاوى الجوينى» ويقوم فيه بدراسة ثلاثة مؤلفات فى القرن السابع لابن مماتى - وابن الصيرفى- وابن شيث القرشى فيدرس قوانين الدواوين لابن مماتى ، وقانون ديوان الرسائل لابن الصيرفى ومعالم الكتابة لابن شيث كآثار بلاغية فى القرن السابع أو مهدت وأثرت فى المؤلفات البلاغية فى القرن السابع.

وأشار فى نهاية حديثه البلاغى إلى المؤلفات البلاغية قبل القرن السابع والتى تظفر بها صنعة الكتابة(١) فذكر لأبى جعفر النحاس صناعة الكتاب وذكر لابن الهيثم ثلاثة مؤلفات هى: صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل أصولهم وعهد إلى الكتاب، وكتاب فى آداب الكتاب.

وفى عرضه للكتب الثلاثة لابن مماتى وابن الصيرفى وابن شيث يصرح فى أكثر من موضع بأن سبب دراسته للكتاب وإثباته فى بحثه إنما هو اشتماله على أبواب بلاغية تخص صميم موضوعه «وهما بابان فى حكم العدم»(٢) .

ويذكر قيمة كتاب ابن منجب الصيرفى انطلاقا من أهمية ديوان الانشاء وما نتج عنه من نظم كتب تعرض لمسائل البيان فما يتعلق بموضوعه(٣) وخرج من ذلك بنتيجة مؤداها غلبة منهج المدرسة الأدبية على المدرسة البلاغية المصرية فيما قبل القرن السابع الهجرى(٤) .

ثم يتحدث عن كتاب معالم الكتابة موضحا أنه الأثر الوحيد من القرن السابع الذى توجد فيه دراسات بيانية خالصة تدور حول صنعة الكتابة(٥) ويدرسه دراسة تتسع لعدد كبير من الصفحات يقع بين ص ٣٩٩، ٤٥٩ ويعرض فيه للكتاب من حيث عنوانه ويعرض لأبوابه عرضا سريعا معقبا على بعضها بتوضيح ما يخص صميم البحث البلاغى وهما البابان الرابع، والسادس وما هو لغوى خالص وهما البابان الخامس والثامن ثم يختص الباب الرابع بالحديث ويناقش فيه آراء ابن شيث بلاغيا وينبه على مصطلحات ابن شيث ويدرسها دراسة واسعة موضحا ما هو مبتدع منها وما يبتكر تسميات للمصطلحات وما يطلقه كما استقر عليه الاصطلاح البلاغى (٦) .

وفى أثناء عرضه للكتب الثلاثة نجد إشارات المؤلف لنهج نهج أو لعنصر عرضه أحدهم اتفاقا مع عرض آخر له كإشارته لإفادة ابن الصيرفى من رسالة عبد الحميد إلى الكتاب(٧).

---

(١) ملامح الشخصية المصرية ص ٢٤١ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٣٧-٢٣٨ .

(٣) ملامح الشخصية المصرية ص ٣٠٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٤٢-٢٤٣ .

(٥) انظر ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية ص ٣٩٩ .

(٦) المصدر السابق ص ٤٢٨، ٤٥٩ .

(٧) المصدر السابق ص ٣١٠ .

وهذه نتيجة بديهية فى نظرنا إذ أن عبد الحميد هو المعلم الأول فى مجال ثقافة الكاتب وطبيعى أن يتأثر به لاحقوه ولكن الأهم هو رصد مواطن التأثير هذه وبيان الثابت والمتغير منها. ويتضح من مؤلفات هذا الاتجاه غلبة النظرة البلاغية فى دراسة المادة والعرض لها وهى نظرة جزئية غير شاملة.

الاتجاه الثالث:

فى هذا الاتجاه يتم عرض تلك المؤلفات تحت عنوان مؤلفات فى صنعة الكتابة أو أدب الكتابة أو ما صدر عن ديوان الإنشاء فى عصر بعينه ويعرض لكل كتاب على حدة (ويمثل هذا الاتجاه د. عبد الحميد حسن فى كتابه صفحات من الأدب المصرى من العصر الفاطمى إلى النهضة الحديثة[1] . والدكتور أحمد أحمد بدوى فى كتابه «الحياة الادبية فى مصر والشام فى عصر الحروب الصليبية»[2] . والدكتور محمد زغلول سلام فى سلسلته عن الأدب فى العصور الإسلامية بدءا بالفاطمى وانتهاء بالمملوكى[3] . والدكتور هانى العمد فى كتابه « أدبُ الكتابة والتأليف عند العرب، نظرة عامة»[4] .

فيتحدث د. عبد الحميد حسن عن ابن الصيرفى وعلى بن خلف فى إطار حديثه عن ديوان الإنشاء فى العصر الفاطمى وتحدث الدكتور بدوى عن كتب ابن الصيرفى وابن شيث وابن مماتى كل كتاب على حدة- على أنها ضمن ما ألف عن ديوان الإنشاء فى عصر الحروب الصليبية فاطميا وأيوبيا ومملوكيا وترجم لابن الصيرفى ضمن ما ترجم لأعيان العصر[5] ويتميز كتاب د. بدوى باشتماله على ثلاثة عصور تسمح ببيان صورة الكتابة فى هذا التيار عبر العصور الثلاثة بما يساعد على رصد التطور فيها ولكننا لم نجد (هذا هو موضع الاهتمام فى عرض الكتب الثلاثة ونجد) الاهتمام منصبا على بيان صورة متولى الديوان ومكانته ولقبه ومكانة ديوان الإنشاء عبر العصور الثلاثة وتلك المؤلفات تدعم أهمية ديوان الإنشاء؛ تلك الأهمية التى دفعت إلى نظم هذه المؤلفات ومن هذا المنطلق يعرض لكتاب ابن الصيرفى وكتاب ابن شيث ولأجله أيضا ضرب صفحا عن كتاب ابن مماتى لأنه لم يقف عند ديوان الإنشاء بل

---

(١) ط١ دار الفكر العربى ١٩٥٠ .

(٢) ط٢ نهضة مصر ١٩٥٤ .

(٣) انظر كتبه ١- الأدب فى العصر الفاطمى الكتابة والكتاب منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٩٥ .

٢- الأدب فى العصر الأيوبى ج١ والكتاب منشأه المعارف بالاسكندرية ١٩٩٧ .

٣- الأدب فى العصر المملوكى ج٢ منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٩٥ .

٤- الأدب فى العصر المملوكى دولة الشراكسة ج٤ ط١ ١٩٩٩ .

(٤) أدب الكتابة والتأليف، المملكة الأردنية الهاشمية ط١ ١٩٨٦ .

(٥) انظر أحمد أحمد بدوى ص ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٧، ٣٤٣، ٣٤٦، ٣٣٧، ٣٣٨ .

عنى بديوان الخراج والناحية المالية ويتميز بدوى بمناقشته للآراء التى تخص أصحاب هذه المؤلفات فينبه على ظاهرة جديرة بالذكر عند ابن الصيرفى وهى الدقة فى ترجمة الكتب الواردة إلى ديوان الإنشاء بالخطوط المخالفة للعربية بإشهاد اثنين...وكذلك مناقشة آراء ابن شيث حول (البلاغة والإيجاز) وحول قوله بأن نعوت الشعر كلها تصلح أن تكون نعوتا للنثر ورأيه فى السجع وأنواعه(١) .

وقد أجمل د. بدوى رأيه فى منهج تكوين الكاتب فى عصر الحروب الصليبية قائلا «فالمنهج العلمى لتكوين الكاتب يومئذ هو أن يعد نفسه بثقافة أدبية قوية يحفظ لها القرآن وقدرا صالحا من الشعر يمرن نفسه على حله ونثره ويأخذ نفسه فى ديوان الإنشاء إذا استطاع بالتمرن على الكتابة وقراءة ما يدبجه فطاحل النثر فى الديوان ثم يتدرج فى مناصبه حتى يصل إلى الذروة إذا أهله لذلك استعداده وتلك الخطى المثلى فى التدريب المثمر لذوى المؤهلات»(٢) .

٣- أما تناول الدكتور/ زغلول سلام لمؤلفات ثقافة الكاتب فى مصر الإسلامية فقد تم توزيعه بين مؤلفاته الأربعة التى تمت الإشارة اليها من قبل فدرس مواد البيان لعلى بن خلف وقانون ديوان الرسائل لابن الصيرفى تحت عنوان "مؤلفات الكتابة والإنشاء» كل كتاب على حدة وترجم لعلى بن خلف وابن الصيرفى عندما ترجم لمشاهير الكتاب والأدباء فى كتابه «الأدب فى العصر الفاطمى» وتحدث عن كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشى فى كتابه «الأدب فى العصر الأيوبى ج١» ، ثم تحدث عن النويرى فى «الأدب فى العصر المملوكى ج٢» بوصفه من أعيان الكتاب، وتحدث عن صبح الأعشى للقلقشندى نموذجا موسوعيا فى الجزء الرابع من «الأدب فى العصر المملوكى» ، وقد طرق د. زغلول قضية تصنيف هذه المؤلفات فى بداية حديثه عنها فى العصر الفاطمى واهتدى إلى أنها تخص الكتابة الإنشائية مما يجعلها تمت إلى الأدب بنسبة وتشير إلى بعض من ألف فيه مثل ابن قتيبة وأبى هلال فى القرنين الثالث والرابع ثم من سبقهما من عبد الحميد وبشر بن المعتمر فى صورة رسائل مختصرة ثم يعرض لكتاب على بن خلف الذى لم يكن مطبوعا آنذاك فضمَّن كتابه مقتطفات من المخطوطة بعناوينها ثم ناقش غموض حياة المؤلف وأشار إلى تأثر غيره من المؤلفين بهذا الكتاب والنقل عنه كما يتضح فى تأثر القلقشندى ثم يترجم لعلى بن خلف على أنه من مشاهير الكتاب والأدباء(٣) .

---

(١) انظر أحمد أحمد بدوى ص ٣٢٧،٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٤١ .

(٣) انظر الأدب فى العصر الفاطمى /الكتابة والكتاب ص ٢٧٨، ٢٧٩، ٤٥٧ .

ويشير إلى ابن الصيرفى مقارنا مؤلفه بمؤلف على بن خلف من حيث الحجم بأنه "يعد رسالة صغيرة تلخص ما بسطه ابن خلف"[1] ثم من حيث المنهج يقول "وأحسب أنه اطلع على كتاب ابن خلف ولكنه كتم ذلك لأنه سار على نهجه وإن جاء ملخصا "[2] ويلمح تأثير تلك المؤلفات فى المؤلفات التى سارت على هذا النحو فى القرن السادس والسابع والثامن ثم يترجم لابن منجب فى كتابيه "العصر الفاطمى والعصر الأيوبى" على أنه من أعيان الأدباء والكتابة فى الشام ومصر فى آخر عصر الفاطميين وبداية العصر الأيوبى.

ويعرِّف بابن شيث من خلال مقدمة كتابه معالم الكتابة[3] ويوضح أنه يجرى فيه على سنن من سبقوه من كتاب الديوان ويجرى فيه من جاء بعده مجراه فيلمح بذلك إلى عملية التواصل بين المؤلفين فى ثقافة الكاتب .

وهنا وإن كانت هناك إشارة إلى التواصل بين المؤلفين فهى فى نظرى مجرد رؤية وصفية ينبغى أن تدعم برصد مناطق التواصل وتطورها. ويتحدث عن نهاية الأرب وعن صبح الأعشى بوصفهما عملين موسوعيين يترجم لصاحبيهما، ولم يتطرق إلى «نهاية الأرب» سوى بتوثيق نسبة الكتاب إلى صاحبه النويرى وأشار فى الهامش إلى دراسة شاملة عن الكتاب للباحثة (أمينة جمال الدين) ورأى أن فى دراستها كفاية للتعرف به[4] وفى حديثه عن صبح الأعشى يعرف بالقلقشندى وبثقافته ويذكر أبواب الكتاب ويذكر مصادره ثم يبين قيمته الكبيرة الواسعة ويبين دوافع القلقشندى لتأليف الكتاب ويشير إلى إفادة القلقشندى من غيره ممن ألف فى ثقافة الكاتب فى العصرين الفاطمى والأيوبى .

إذ تأتى مسالة التأثير والتأثر بارزة ولكن يبقى السؤال فى أى المواضع تأثر اللاحق بالسابق فى عنصر بعينه وما الذى أصاب العنصر من تطور بين السابق واللاحق؟ هذا ما ينبغى الإجابة عنه.

ويأتى كتاب « أدب الكتابة والتأليف عند العرب نظرة عامة»[5] ليلقى نظرة عامة حقا على بعض المؤلفات التى وردت فى ثقافة الكاتب فقسمه إلى ثلاثة فصول: جعل الأول للكتابة والتأليف فى العصرين الأموى والعباسى وضمنه عرضًا لعبد الحميد ولحدود الكلمة عند الجاحظ، وصفات الكاتب عند الحسن بن سهل، وموازين إبراهيم بن المدبر، والجهشيارى يسجل تطور كتابة الإنشاء، والقيمة الأخلاقية عند الصولى، وابن قتيبة والثقافة اللغوية،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٨١ .

(٢) المرجع السابق ٢٨٥ .

(٣) الأدب فى العصر الأيوبى ٢٧ .

(٤) الأدب فى العصر المملوكى ص ٤٤٧ ، ٤٤٨ .

(٥) هانى العمد، عمان: الجامعة الأردنية ط ١٩٨٦ م.

وثقافة الكاتب الخاصة عند القلقشندى» فأفرد كل مؤلَّف بعنوان يمثل أبرز عناصر النظرية عند العلم كما يراه المؤلف. وجعل الفصل الثانى: الكتابة والتأليف فى المقاييس البلاغية، ودرس من خلاله: نظرية أبى هلال العسكرى اللفظية، وتأليف الحروف والكلمات عند الخفاجى، وتقعيد الكتابة فى المثل السائر» ثم عنون الفصل الثالث بآداب الكتابة والتأليف، وعرض فيه لأدب الإملاء والاستملاء، وتذكرة ابن جماعة، وتصنيف الغزى، وتوثيق الكتابة عند الكلاعى وختم بذكر قواعد التأليف فى كشف الظنون، وقد بان فى عرضه ما يعبر عن تقسيم هؤلاء المؤلفين بحسب المادة التى برز فيها كل مؤلف فتفرعت فروع ثقافة الكاتب عنده بين المؤلفين لمن أراد من الكتاب الرجوع إلى عنصر بعينه فيعود إلى كتب محددة للإفادة منه، مع اكتمال فصول الكتاب لدى مؤلفنا فى صورته النهائية.

الاتجاه الرابع: وهو اتجاه الدراسات المستقلة ، يتم بإفراد كتاب من هذه المؤلفات بالدراسة من بعض جوانبه أو جميع جوانبه فى دراسة مستقلة تفصيلية فتركزت الدراسة حول الكتاب ذاته وتحليله ولاسيما الكتاب الموسوعى وتحت هذا الباب نجد الدكتور عبد اللطيف حمزة فى كتابه "القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى عرض وتحليل[١] والدكتور مصطفى الشكعة "الأصول الأدبية فى صبح الأعشى[٢] والدكتورة أمينة جمال الدين "النويرى وكتابه نهاية الأرب فى فنون الأدب مصادره الأدبية وآراؤه النقدية[٣].

أما عن كتاب د. عبد اللطيف حمزة فيتبين لنا أنه بخلاف التقديم والفصلين الأول والثانى اللذين يتضمنان حديثا عن القلقشندى فى عصره وسيرته ما هو إلا ملخص لصبح الأعشى بأكمله وعلى ترتيب أبوابه وما أضافه فقط هو تقسيم الكتاب إلى فصول حيث يتضمن الفصل عند د. عبد اللطيف مقالة أو نصف مقالة أو مقالتين أى إنه قام بعمل تبويب مختلف للكتاب يحمل فى بعض الفصول عناوين القلقشندى وفى فصول أخرى يخضع لعنونة جديدة، وفى عرضه لفصول الكتاب يلح على أهمية ديوان الإنشاء ويربط بين موضوع الكتاب والأحداث المعاصرة له إذ يقارن بين إنجاز القلقشندى وإنجاز المحدثين فى فن التحرير الصحفى[٤] وبين أهمية الكتاب فى عرض ثقافة الكاتب وكيف أنه يهتم اهتماماً خاصاً بوصف مصر ويوضح د. حمزة الظروف التى تسببت فى كتابة الموسوعات ومفاهيمها المختلفة.

ثم يعرف بالقلقشندى كما أورده السخاوى وقسم مراحل حياته إلى ثلاث مراحل وأوضح ما ألفه فى كل مرحلة ويعرض فى كتابه لمصادر كتاب صبح الأعشى المتعددة فيذكر أربعة وعشرين

---

(١) المؤسسة المصرية العامة١٩٦٢ .

(٢) دار الأحد (بيروت) ١٩٧١ .

(٣) دار ثابت ط١ القاهرة ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

(٤) القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ص ٥ .

مصدرا ممن عُرفَ مؤلفوهم وبينه على أن هناك مؤلفات لم يكتب أسماء مؤلفيها[1] ولكنه لم يوضح مواضع التأثر بكل مصدر من هذه المصادر ومما نجده فى عرضه للكتاب بعض التعليقات المتفرقة التى توضح رأيه فى بعض أبواب القلقشندى أو المسائل التى تحدث عنها كتعليقه على اختلاف طرق التأليف فى ثقافة الكاتب وأنه قريب من فن القول[2] أو البلاغة التى جمع فيها القلقشندى بين طريقتى العرب والعجم رأيه فى تبويب القلقشندى لكتابه وما يدل عليه من عقلية مصرية خالصة [3] وهناك مواضع أخرى يعقب بها على موضوعات الكتاب[4] .

٢- ويأتى كتاب "الأصول الأدبية فى صبح الأعشى " للدكتور مصطفى الشكعة ليدلى صاحبه بدلوه فى النقاش حول ظهور الموسوعات وما دار حولها من آراء توضح أسباب نشأتها ومحتواها والعلل وراء ذلك فيخالف رأى القائلين بأن الموسوعات لم تظهر إلا فى العصر المملوكى ويرى أنها نشأت مع ظهور العقل العربى خطوة بخطوة، ثم يخالف الرأى القائل بأن الموسوعات مجرد جمع ورصد وتسجيل لعلوم يخشى ضياعها عقب سقوط بغداد ويرى أنها حافلة بالخلق مليئة بالجهد والإبداع[5] ويعرض للنويرى فى إطار حديثه عن الموسوعات ثم يعبر عن الأصول الأدبية فى الكتاب بدءا برسالة عبد الحميد ثم رسالة إبراهيم بن المدبر وينبه على أخذه عن كتب اللغة والأدب ثم يرى القلقشندى ناقدا ذواقة لا يعيبه إلا التعصب الشديد للنثر[6]. ويوضح مكانة صبح الأعشى بين الموسوعات، ويناقش الآراء المختلفة حول تسمية صبح الأعشى[7].

ويحاول د. الشكعة أن يغطى فنون الكتاب بالدراسة فوضع عناوين تختص بالمؤلف ثم بثقافة الكاتب عنده، ثم بالشخصية الأدبية له ثم بالسمات الفنية للبلاغة والنقد فى الكتاب.

ويختص المجموعة الضخمة من الرسائل والنصوص الواردة فى كتابه بالدراسة ويقسمها إلى أنواع على اختلاف إدراج القلقشندى لها فيذكر منه رسائل الزجر والاستصلاح، رسائل الحرب، رسائل الإدارة ، الرسائل السياسية، الرسائل الأدبية الاجتماعية .

ويتضح من تناوله أنه يحاول الكشف عن شخصية القلقشندى الأدبية بتوضيح ما بها من مميزات فى المنهج والمادة من خلال الكتاب، وكان اهتمامه بالصبح من حيث الرسائل أو الوثائق

---

(١) القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ص ٥٣،٥٢ .

(٢) المصدر السابق ٥٩ .

(٣) المصدر السابق ٦١،٦٠ .

(٤) انظر ص ٩٥،١٢٠،١٢٢،١٦٦،٢١٨،٢١٩ .

(٥) انظر الأصول الأدبية فى صبح الأعشى من ص ٨-٦ .

(٦) الأصول الأدبية ص ١٤، ١٣٩،٧٨،٧٧ .

(٧) الأصول الأدبية ٥٥ .

التى حاول قدر إمكانه أن يحيط بها فى هذه العناوين ولكنه لم يجمل الرسائل التى تنتمى إلى كل نوع من هذه الأنواع واعتمد على انتقاء نموذج أو أكثر يعبر عن هذا النوع أو ذاك فمنهجه إذن انتقائى اختيارى فى الدراسة التطبيقية.

٣- وتأتى الدراسة الثالثة عن (النويرى وكتابه نهاية الأرب) فى دراسة فى رسالة دكتوراه للدكتورة أمينة جمال الدين ثم طبعت كتابا بعد ذلك عام ١٩٨٤، فكان كتابا مفصلا حول (نهاية الأرب وصاحبه) وخصصت الباحثة قسما من دراستها للنويرى وأحداث عصره السياسية والاجتماعية والفكرية درسته من منظور تاريخى بما يكشف عن تطور التأليف الموسوعى فى الثقافة العربية والقسم الآخر جعلته لمادة كتاب نهاية الأرب فى موضوعاته المختلفة وقامت فيه بتصنيف مادتة العلمية والأدبية فى موضوعات عامة ثم ردت المادة إلى أصولها التى انحدرت منها وقامت بتقويم منهج المؤلف فى كتابه. فقسمت دراستها إلى أربعة أبواب .

وواضح أن ما يدخل تحت مادة ثقافة الكاتب يدخل ضمن دراسة مادة الكتاب فى الباب الثالث تحت عنوان "الكتابة" ثم وجدنا بعض الآراء البلاغية للنويرى كما عرضتها الباحثة تدخل ضمن إطار ثقافة الكاتب كما عرض له النويرى، هذا عن التبويب العام للكتاب أما عن الكتابة فى نهاية الأرب فقد عرضت لها الباحثة ما بين ص ٢١١، ٢٣١، ووصفت ما قدمه النويرى عن "أدب الكاتب" بأنه يمثل خبرته فى مجال الكتابة يقدمها لقارئه عامة وللكُتّاب خاصة ليتخذوها دليلا فى صنعتهم .

الاتجاه الخامس : اتجاه الدراسات التطبيقية التى تنصرف إلى دراسة إبداع كاتب ما ومحاولة استخلاص فروع ثقافته من إبداعه بالإفادة بما وجد من مؤلفات ثقافة الكاتب فى هامش ذاكرة الباحث من صفات وثقافات للكاتب وتأتى هذه الدراسات حديثة فى رسائل علمية ماجستير ودكتوراه منها ما طبع كتابا وما لم يطبع بعد ومن هذه الدراسات :

١- رسائل القاضى الفاضل دراسة تحليلية "للدكتور محمد عبد الرحمن محمد مصطفى عطا الله" دكتوراه، جامعة طنطا ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م يتحدث فيها الباحث عن الآلات التى لابد أن يستعين بها الكاتب وكيف أنه توفرت فى الشخصية المخصوصة بالدرس من حل المنظوم والخبرة على يد كتاب أساتذة، ومن صفات خلقية، وخلقية، ومن مكونات ثقافية فى حفظ القرآن "والكتابة - الشعر- والحديث والنحو والفقة وعلوم البلاغة" ثم ينبه إلى أن حاجة الكُتّاب إلى الآداب والمعارف المتعددة تقترن بالمكانة السياسية(١). ثم يوضح مصادر الصورة الفنية فى رسائل القاضى الفاضل بتنوعها بين "الطبيعة والتاريخ والمصدر الثقافى" وبذلك يبين موضع ثقافة الكاتب فى النصوص الإبداعية(٢).

---

(١) رسائل القاضى الفاضل ص ٢٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠٧، ٢١٦

٢- والدراسة الثانية عن "الصفدى وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية " للدكتور نبيل محمد رشاد ، ماجستير طبعت كتابا [(١)] ويفرد فيه الباحث فصلا لثقافة الصفدى فيترجم للصفدى من خلال النجوم الزاهرة والمنهل الصافى، ثم يذكر نشأته ومواهبه حتى يعطى صورة لصفات الكاتب، ثم يتحدث عن علومه ومعارفه، ويتحدث بعد ذلك عن أخلاقه وصفاته ومنزلته بين أهل عصره حتى يعبر عن الصورة المثلى لثقافة الكاتب وما ينبغى أن يكون عليه.

الاتجاه السادس: دراسات جمعت بين النظرى والتطبيقى وخصصناها هنا باتجاه لأن البحث فيها يتضمن شخصية كتبت فى ثقافة الكاتب ووصلتنا مؤلفاتها تلك ولها رسائل من إبداعها، فجمعت الشخصية بين الكتابة النظرية عن ثقافة الكاتب وبين التطبيق الأمثل لما وردت عليه تلك المؤلفات من رسائل ووجدنا من هذه الدراسات رسالة دكتوراه لم تطبع بعد حول (ابن الأثير) بعنوان "ضياء الدين ابن الأثير دراسة فى تراثه النثرى" للدكتور عرفة حلمى عباس ، جامعة القاهرة، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

وقد قسم الباحث دراستة إلى ثلاثة أ قسام:

القسم الأول: شخصية ابن الاثير، وعرض فيه لشخصية ابن الأثير فى أربعة مباحث حول (سيرته ، صفاته الشخصية ، مقومات شخصيته وآثاره).

القسم الثانى: عرض فيه للكتابة فى تصور ابن الأثير على المستوى النظرى، أى من خلال كلامه النظرى عن الكتابة .

وفرع هذا القسم إلى ثلاثة فصول تدور حول "الكاتب ، وألنص، والمتلقى".

وعرض فى هذا القسم لصفات الكاتب المظهرية والمعنوية ولأدواته الثقافية فى تصور ابن الاثير مما يختص بالكاتب.

ثم عرض للنص فى ستة مباحث حول:

مفهوم النثر الفنى، ووظيفة النثر الفنى، واللغة والأسلوب ، والصورة الفنية، والموسيقى (موسيقى النثر)، والبناء الفنى ، وعرض بعد ذلك للمتلقى من خلال تلقى العامة وتلقى الخاصة واللغة تفاوت الأساليب والتشكيل الجمالى والإيقاع الموسيقى وغايات الخطاب الأثيرى (المتلقى المريد) .

ثم يأتى القسم الثالث: الرسائل (الجانب التطبيقى) فيحلل فيه نثر ابن الاثير الفنى المتمثل فى رسائله ويناقش مدى صدى التقعيد فى إبداعه.

ويبدو لنا أننا نفيد من القسم الثانى إذ شكل فى نظرنا صورة ما لفروع ثقافة الكاتب فى عرض بعض المؤلفين القدماء كما هى عند ابن الاثير وهو أحد المؤلفين الذين أخذ عنهم

---

(١) مكتبة الآداب ط ١، ٢٠٠٢ م .

القلقشندى ولكن هناك مناطق اهتمام فى هذه الدراسة قد تختلف مع بؤر اهتمام دراسة ثقافة الكاتب وقد تضيف دراسة ثقافة الكاتب عندنا إليها إذ نهتم نحن فى المقام الأول بتوظيف فروع الثقافة فى إنتاج النص كما اتضح فى عرضهم النظرى ثم إن الإسهام البلاغى والبديعى فى مؤلفات ثقافة الكاتب لدينا يختلف نوعا ما وتهتم دراستنا برصد تطور الكتابة عن ثقافة الكاتب عند أكثر من مؤلف.

والآن ما الذى يقدمه هذا الكتاب إضافةً إلى جهود السابقين؟

لعل أهم ما يلحظه القارئ لهذه الدراسة اتخاذها لمنهج التقسيم المكانى قبل التقسيم الزمانى وما تعبر عنه من اتساق مع « إقليمية الأدب وتطبيقها على الأدب العربى الإسلامى مع الدعوة إلى تحرير الدراسة الأدبية من رق التقسيم الزمانى»(١) مع محاولتنا التمسك بأطراف الموضوعية فى استخلاص النتائج، فكان علينا أن نتعمق فى فهم تلك المؤلفات فننطلق من داخل النصوص بعد عرضها بطريقة وصفية فكان التحليل أنسب إلى الموضوع بما يلائم المجال الفكرى للموضوع، وعلى ذلك فقد عمدنا إلى منهج « تحليل الخطاب» وفقًا لتعريف الخطاب بأنه « كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعًا وعند الأول هدف التأثير على الثانى بطريقة ما »(٢).

وهو مدلول واسع لمفهوم الخطاب يشمل « تعدد الخطابات الشفوية التى تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد أيضًا كتلة من الخطابات المكتوبة التى تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعير أدوارها ومراميها من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية. وباختصار كل الأنواع التى يتوجه فيها متكلم إلى متلقٍ »(٣) فى مقام بعينه.

فأفدنا من معطيات ذلك المنهج الحديث فى الكشف عن رؤية مؤلفينا وبيان الوظائف التى تنتج عن معطيات البلاغة العربية وإعادة تصنيف المادة وفقًا لموضوع الدراسة.

وبذلك كان علينا تحديد معطيات المادة المدروسة وتحديد ما اختصت به.

وبتحليل المادة بدت لنا رؤية متكاملة تجمع بين التنظير النثرى والتنظير الشعرى لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب منفردا من حيث تنوع الثقافات إلى ثقافة تربوية فيما عرفناه بالصفات، وثقافات أدبية متنوعة، ثم ما ينبغى أن يكون عليه من خلال إبداعه أى فى عملية الكتابة، والمجالات التى يجب عليه إتقانها ومراعاتها عند كتابة النص، وما كشف عنه هذا التصور من خصوصية.

---

(١) فى الأدب المصرى، أمين الخولى، مقدمة د. عبد الحميد يونس ٦ ، ٧ ، متن الكتاب ١٦ .

(٢) وهذا هو تعريف بنفست كما أورده سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى ١٩ ، وانظر : فى مفهوم الخطاب السردى كتاب : عبد الله إبراهيم: السردية العربية ١٦ ، ١٧ .

(٣) تحليل الخطاب الروائى ١٩ .

ولم تكن النظرية مقصورة على نقد إبداعه وبيان الحسن والردىء فيه بل اتسعت لتشمل نقدا لكاتب ببيان ما يحسن فيه وما يقبح ثم يقدمون نماذج لمن يقتدى به فى المجالات المختلفة.

وعلى ذلك كانت القسمة الرئيسية إلى تصور شعرى لثقافة الكاتب، وتصور نثرى لثقافة الكاتب، ولكنها قسمة غير متكافئة إذ يقدِّم التصور النثرى مادة الكتاب فى مئات الأوراق بينما قدم التصور الشعرى وريقات صغيرة لذلك أرفقنا التصور الشعرى بضمائم الكتاب وبينّا ما أضافه ذلك التصور.

ومن ثم كانت قسمة الكتاب إلى ثلاثة أقسام بحسب تصورنا للآلية التى قام عليها هذا التيار من المؤلفات إذ ينطلق من واقع متدنٍ تشوبه الأخطاء، فيتوجه الكتاب إلى التنظير للرؤية المثلى لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب فى المجالات كافة ثم رؤيتهم لتوفر عناصر من ذلك المثال فى كتّاب محددين، وهى رؤية تصف تلك النظرية بالشمول، ومن ثم كانت قسمة الكتاب إلى ثلاثة أبواب، وينقسم الباب الأول إلى فصلين :

الفصل الأول : وعرضنا فيه لتعريف الكاتب وتعريف الكتابة واصطلاحها ومكانتها عند مؤلفينا كما بدت مفردة وبمناظرتها مع الخطابة والشعر وهى الثلاثية التى اشتهر الموروث الإبداعى العربى بها، ثم عرضنا لأنواع الكتاب كما وردت عند مؤلفينا . ثم أعدنا تصنيفهم وفقًا لطبيعة الأعمال التى يقومون بها وحددنا ما اختص منها بالعملية الإبداعية من قريب أو بعيد وما اختص بصميم العمل الفنى الكتابى وما صنف داخل دائرة الأعمال النقدية والقائمين بكل عمل مع بيان تسمياتهم المختلفة عند مؤلفينا.

الفصل الثانى : وجعلناه بعنوان « التصور الواقعى» إذ يمثل ما يحدث فى الواقع من وقوع الكتاب فى أخطاء متنوعة دفعت إلى إقامة النظرية ، فعرضنا الفكرة عندهم وقسمنا ما يقعون فيه على مبحثين:

الأول : يعرض للصفات المرذولة التى وصف بها بعض الكتاب وما وقعوا فيه من الخلل بآداب العلاقة بالمصحوب وجهلهم ببعض فروع المعارف.

والثانى : يتناول أخطاءهم فى مستويات التعبير اللغوى من أخطاء الصوت والصرف والنحو والتركيب والدلالة والإملاء والخط.

الباب الثانى : وعنوناه « بالتصور النظرى » إذ يعرض لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب «صفات وثقافة وكتابة » وقسمناه إلى فصلين :

الفصل الأول : صفاته وفروع ثقافته فى مبحثين :

المبحث الأول : يعرض للثقافة التربوية وما ينبغى أن يكون عليه الكاتب من صفات

ومقومات وسلوك ، وقسمناها إلى صفات رسمية، وخلقية ومظهرية واجتماعية وصفات مائزة تختص بالمصاحبة والخط والبلاغة .

المبحث الثانى: يعرض لفروع الثقافة وقد صدرناه بتمهيد عن الطبع وعلاقته بالأداة وعرضهم لأدوات الكاتب ثم قدمنا تصنيفا جديدا بحسب وسيلة تثقيف الكاتب بالفرع الثقافى فجعلناه على وسيلتين:

الوسيلة الأولى : الحفظ للقرآن والحديث والخطب والمكاتبات والشعر والأمثال .

الوسيلة الثانية : المدارسة : وقسمناه إلى علوم ومعارف وعرفنا العلوم بحسب الأصل الذى تنتمى إليه إلى :

١ ـ علوم إسلامية : (التوحيد ، الفقه ، الحديث ، الكلام) .

٢ ـ علوم أدبية : « اللغة ، التصريف ، النحو ، المعانى والبيان والبديع، العروض والقوافى، الخط وقوانين القراءة » .

٣ ـ علوم طبيعية : « الجغرافيا ، الزراعة ، الحساب، الإدارة » .

٤ ـ علوم كالنافلة : المنطق والجدل، وأحوال الفرق والنحل والملل، وعلم الأخلاق، وعلم السياسة ، وعلم تدبير المنزل وعلم الفراسة.

أما المعارف فقد خصصناها بالتاريخ والأحكام السلطانية والأنواع الكلامية المختلفة ، والأنساب والمكتبات والمعارف الاجتماعية .

وفى الوسيلتين بينا العلة وراء الحاجة إلى الفرع من فروع الثقافة وما أبرزوه من قضايا من خلاله ، ومدى وفائه بحاجة الكاتب.

الفصل الثانى : الكاتب وعملية الكتابة :

وقسمنا هذا الفصل إلى مدخل وخمسة مباحث، فبينا فى المدخل مدلول الكتابة وتوصية المؤلفين الكاتب بإتقانها وحاجة أكثر من فئة من فئات الكتاب إلى ذلك .

المبحث الأول : أغراض المكاتبات وأنواعها :

وعرضنا فيه لمصطلح المكاتبة مقارنًا بالرسائل باصطلاحهم وبينا تطور الأغراض ، ما استمر منها وما اختفى وما برز جديدا، وقسمناها إلى عشرة أنواع أو مجالات كبرى يرد تحت كل مجال فروع أصغر، منها ما ورد عندهم بعنوانه ومنها ما أجملته وأعطيته عنوانًا جديدا ثم حددت دائرة لكل المقاصد وركزتها فى ثمانى دوائر بحسب المعانى التى يحتملها كل غرض أو كل مقصد .

المبحث الثانى : الصياغة : قام هذا الفصل على تصور اشتراك ثلاثة مستويات فى صياغة الكلام « الألفاظ ، والمعانى ، والتركيب) ، فبينا صفات اللفظ الفصيح وطرق استخدامه وصفات اللفظ القبيح، وعرضنا لأهمية المعانى وأنواعها عند علماء اللغة والبلاغيين وما توصف به المعانى بالحسن فى الاتباع والابتداع وعرضنا لتوظيف النصوص ودوافع التداخل بينها وشروط التداخل وصوره وما يتسق معها من مصطلحات، وعرضنا لتركيب الكلام من حيث الكيف والكم والترتيب وما يقتضيه ذلك من مراعاة قواعد العربية، ووضوح التركيب ومراعاة حجم المكتوب إيجازا أو مساواة أوإطنابًا .

المبحث الثالث : فنية التأليف: وعرضنا فيه لمعنى الفنية ودلالته على التروى فى تجويد النص بهدف إثارة اللذة والإحساس بالجمال، وعرضهم لفنون المعانى والبيان والبديع واقترحنا تصنيفًا جديدا ينطلق من الوظيفة البلاغية التى يقدمها الفرع البلاغى وفقا لما قدموه من تنظير ونماذج تدل عليه، وراعينا فى ذلك انطلاق النظرية من النثر وخصوصيته، وما يترتب على ذلك من وضع القرينة موضع البيت من الشعر لذلك قسمنا تلك الفنون إلى :

١ ـ ما يسهم فى خلق البلاغة الصوتية .

٢ ـ ما يستخدم فى تقديم المعانى.

٣ ـ ما يوظف فى تركيب النص على مستوى العلاقة بين الجمل، ومستوى العلاقة بين الفقرات.

٤ ـ وما يصف الأسلوب .

٥ ـ وما يصف البناء .

راعينا فى ذلك ثبت المصطلحات المتنوعة على مدلول واحد عند مؤلفينا بحسب تسلسلهم الزمنى ، وانطلاق التصور من جعل الظاهرة البلاغية تقوم على علاقة بين شيئين أو مجموعة علاقات حتى يتحقق أثرها الفنى.

المبحث الرابع : البناء العام : وعرضنا فيه لعناصر بناء المكاتبات كما عرض لها المؤلفون عبر اتجاهين :

الاتجاه الأول : ينظر لعناصر المكاتبات رأسيًا من البدء حتى الختام فى نظرة كلية توحد بينه وبين جميع المكاتبات وتقدم الأصول الثابتة والمكررة فى كل نوع منها .

والاتجاه الثانى : يعرض لبنية المكاتبات عبر أزمنة متباينة ببيان صورة المكاتبات فى كل عصر ورصدها فى الأقاليم المختلفة وبينا مواضع التغير والتطور معللة . وعرضنا فيه لرؤيتهم فى تصور ما ينبغى أن تكون عليه :

البسملة ـ العنوان ـ الدعاء ـ الحمدلة ـ الشهادتان ـ الصلاة والتسليم ـ السلام ـ فصل الخطاب ـ المقدمة ـ جملة الختام ـ الاستثناء بالمشيئة ـ التأريخ » .

ثم بينا ما ينبغى على الكاتب مراعاته فى شكل المكاتبات من حيث : شكل الصفحة وتوزيع السطور ومساحات البياض بينها . ومن حيث صورة تقديم المكاتبات على ختمها وتتريبها وطيها .

وختمنا ببيان ما أضافه الاتجاه الثانى إلى الاتجاه الأول فى عرض عناصر البناء وبيان الثابت والمتغير منها .

المبحث الخامس: المكاتب : زاوجنا فى هذا الفصل بين معطيات البلاغة القديمة ومعطيات المناهج الحديثة لفهم أبعاد التنظير للمكاتب فى عملية الكتابة والعناصر التى يبرز فيها الكاتب صورة المكاتب فى المكاتبات . وبذلك كان وجود الكاتب فى النص على صورتين : .

وجود حقيقى : يتجسد فى اللقب والكنية والاسم بما يجعل المكاتب متعينا فى النص .

ووجود أسلوبى : يبرز فيه المكاتب طرفا ثالثا فى عملية الكتابة يتحدد وجوده الأسلوبى من خلال ثلاثة مؤثرات (وظيفية ، واجتماعية ، وبلاغية) تتجلى فى بيان خطاب الأعلى الأدنى والأكفاء و الأدنى الأعلى ، وفى بيان جنس الكاتب وملته وتحديد أسلوب الخطاب بين خطاب العامة والأعاجم ، وخطاب الخاصة.

الباب الثالث وينقسم إلى فصلين؛ الفصل الأول بعنوان : التصور التطبيقى :

وعرضنا فيه للمادة التى رأى مؤلفونا توفر عناصر التصور النظرى فيها فكانت على مبحثين:

المبحث الأول : الأعلام : أى الكتاب والبلغاء الذين وصفوا بالصفات النظرية وشهد لهم بالتفوق البلاغى عند مؤلفينا ، موثقين أسماءهم والتأكد من تحقق تلك الصفة التى وصفوا بها، وعرض مؤلفينا لهم .

المبحث الثانى : النصوص : وعرفنا فيه لمنهجهم فى عرض النصوص المثلى وطرق استدلالهم بها، وأغراضهم التى أوردوا النصوص عليها وبينا ملامح تقديم المكاتبات عندهم والمعايير التى أوردوا النصوص على أساس منها .

الفصل الثانى وهو بمثابة الفصل الختامى :

إذ عرضنا فيه للكتب التى ألفت فى ثقافة الكاتب فى الأدب العربى ورصدنا حركة تطور التأليف فيها بين الشرق والغرب ومصر وبينا خصوصية مصر أثناء هذا التزامن ، وصنفنا مؤلفات ثقافة الكاتب إلى ستة مناحٍ بحسب التوجه السائد عند كل مؤلف مادة ومنهجا هى :

(منحى أخلاقى ، لغوى، شكلى ، بلاغى، نقدى، موسوعى شمولى) فعرضنا لهذا الكل وبينا ما غلب على توجه التأليف فى مصر جزءًا من هذا الكل وبينا الرؤية التى تميزت بها مصر فى ذلك وما اختصت به فى الآراء التى اشتملت عليها أبواب الموضوع وفصوله وكشفنا عن منهج المصريين فى التأليف لهذا اللون وفى التصور البلاغى والبديعى، فى ضوء الدراسات الحديثة التى تناولت تلك المؤلفات.

ضمائم : أثبتنا فى الضمائم فصلين:

* آلات الكاتب .

* والتصور الشعرى .

محاولة منا لتصفية المتن مما يشوبه من شبهة التزيد وحتى تخلص الرؤية التى أردنا إثباتها.

الباب الأول

الفصل الأول

(١)

الكاتب. الكتابة

كان لمؤلفينا تصور محدد فى ماهية الكاتب، إذ لا يستحق كل من خط أو أمسك بالقلم أن يطلق عليه مصطلح الكاتب فالكاتب لابد أن يمتلك أزمة صناعته.

نقل النحاس (٣٣٨هـ) عن عبد الحميد (١٣٢هـ) قوله «إن الكتاب قليل، والمسمَّين بالكتاب كثير والعلم معين على نفسه من أخذه، فمن أدخل نفسه فى الكتاب مصطبرا على ما ينويه بالعفاف والطمع والتتبع للمعروف، وترك الضجر لأهل الانقطاع، وصبر على النوائب، وحاول جرَّ المنافع إلى الصديق، وأظهر بشره وحسن معاملته، فهو الذى احتوى على الكتاب واحتوى الكتاب عليه»[١] ويورد النحاس ما يشبه هذا القول لعلى بن زيد الكاتب.

فالكاتب إذن هو من يتمتع بالخصال الحميدة أما النحاس ذاته فقد استحسن كلام أحد معاصريه فيمن يسمى بالكتابة «ويسمى به من يعلم البعض فيها حتى إنه فى عصرنا هذا يوقع على من لبس لبسة أهلها. فمن كان من الكتّاب جامعا لأدوات الكتابة فهو الذى يصلح فيها للرئاسة العالية ومن كان مقصرا عن تلك المنزلة وجب أن تنزل طبقته بحسب ما معه من الصناعة»[٢] فورد إذن مصطلح أدوات الكتابة مما ينبغى أن يجتمع لدى الكاتب عند النحاس وهو أول من عثر له على كتاب فى صناعة الكتابة من المصريين فالكاتب إذن كما استحسن النحاس (٣٣٨هـ) هو الجامع لأدوات الكتابة.

وحاول على بن خلف (ق٥ هـ) تنقية ساحة الكتّاب من الدخلاء عليها ورأى أن يستبعد الضعيف فى صناعته والذى بسببه يحكم بالنقص على صناعة الكتابة[٣] وينفى كون صناعة الكتابة موهبة مشتركة لكل من عبر بلسانه وخط بيده وعقد بأصابعه، وقَصَر حصول شرف صناعة الكتابة على من يحوز أوصافها على التمام[٤].

---

(١) صناعة الكتاب ٣١، ٣٢ .

(٢) صناعة الكتاب ٣٤ .

(٣) انظر: مواد البيان ٢٩، ٣٠ .

(٤) مواد البيان ٣٢ .

فيطلق مصطلح الكاتب عنده على الكاتب المستقل بجميع آلاتها المحيط بكلية أدواتها(١) ورأى ألا يتولى الكتاب إلا بقدر ما يشتملون عليه من الفضيلة والاستحقاق(٢).

أما ابن شيث (عبد الرحيم بن على ت ٦٢٥هـ) فيرى أن الكاتب صاحب صناعة لابد أن يكون صناعا فى صناعته(٣) وتدل صيغة المبالغة عنده على وجوب إجادته للصنعة وفى حديث العطار (حسن بن محمد ١٢٥٠هـ) عن أصناف الكتاب يجعلها ثلاثة(٤):

١- كاتب يكتب ولا يدرى ماذا يكتب فهو كالذى ينقش على صورة نقش آخر من غير شعور به ولا معرفة. وهذا لا تجدى كتابته نفعا.

٢- كاتب يكتب ولا يتعدى إلى غير ما حفظه ولا يتمكن من إصلاح الغلط إذا وقع فى كتابته فلا يحصل من كتابته إلا تسويد الأوراق. فهو كمثل الحمار يحمل أسفارا.

٣- كاتب يكتب وهو يدرى ما يكتب ويعلم بمواقع الكلام، وهذا هو الكاتب الحقيقى الحاذق فى هذا الفن وقليل ما هم.

فكأن العطار رجع إلى نقطة البداية من حيث الحكم بقلة الكتاب الحقيقيين الجديرين باسم الكاتب، ولكن ماهيته عند العطار تتحدد فى كونه من يدرى ما يكتب ويعلم بمواقع الكلام أى إن العطار يؤكد على جدارته فى ضبط النص أو الكلام.

فالكاتب إذن هو الجامع لأدوات صناعته المحيط بها، الموصوف بصفات وثقافات تعينه على اكتمال أدواته وتصريفها فى عملية الكتابة وعلى ذلك فإن نظرية الكاتب تدور فى فلك الكتابة وظيفةً وأداة مما يجب معه بحث ماهية الكتابة ومكانتها فى ضوء هذه النظرية وعليه تأتى مكانة الكاتب ووظيفته منفردا ومقارنا بغيره من المبدعين.

ورد اشتقاق الكتابة عند النحاس (٣٣٨هـ) والنويرى (أحمد بن عبد الوهاب ٧٣٣هـ) والقلقشندى (٨٢١هـ) فأورد النحاس (٣٣٨هـ) قول الأصمعى (عبد الملك بن قريب ٢١٦هـ) إنما سميت كتابة لأنه يجمع بها بعض الحروف إلى بعض كما يجمع الشيء إلى الشيء. وهو مأخوذ من الكتيبة، وهى الخيل المجموعة(٥) وأورد عدة صور لمادة كتب وقد كتب الكتاب يكتبه كتبا وكتابا ومكتبة وكَتبة واحدة وما أحسن كِتبته أى فى الحال التى يكتب فيها وصحيفة مكتوبة

---

(١) مواد البيان ٧٠ .

(٢) مواد البيان ٤٤ .

(٣) انظر معالم الكتابة ومغانم الإصابة ١٧ .

(٤) انظر: إنشاء العطار ٢٢٣: ٢٢٤ .

(٥) صناعة الكتاب ٩٥ .

ومكتوب فيها وكتبت فلانا وأكتبته[١] وذكر النحاس (٣٣٨هـ) معنى ما تدل عليه كل صيغة من هذه الصيغ.

وأورد النويرى (٧٣٣هـ) اشتقاق الكتابة وسبب تسميتها كتابة فاتفق مع النحاس فى الاشتقاق من الكتب وهو الجمع، لجمع الحروف وأضاف تسمية الكتيبة كتيبة لأنها جمع الجيش[٢] مما يوضح دلالة الكتيبة على الجيش مباشرة فى عهد النويرى.

أما القلقشندى (٨٢١هـ) فكان أكثرهم تفصيلا فى بيان اشتقاق الكتابة فعرض للاشتقاق أولا ثم ذكر إطلاق الكتابة على العلم عند ابن الأعرابى محمد بن زياد أبى عبد الله (ت٢٣١هـ) وابن الأثير المحدِّث المبارك بن محمد (٦٠٦هـ): الكتابة فى اللغة مصدر كتب يقال: كتب يكتب كتبا وكتابة» ومكتبة وكتبة فهو كاتب ومعناها: الجمع يقال تكتبت القوم إذا اجتمعوا ومنه قيل لجماعة الخيل كتيبة ... ومن ثم سمى الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض كما سمى خرز القربة كتابة لضم الخرز إلى بعض[٣].

فالكتابة إذن الجمع، والعرض معجمى لاشتقاق الكتابة ويمتد المعنى اللغوى بينهم باختلاف الإيجاز والاستطراد فقط وهناك مؤلفون لم يذكروا اشتقاقها وانطلقوا من مكانتها وشرفها ومكانة الكاتب، كابن الصيرفى (٥٤٢هـ) وابن مماتى (٦٠٦هـ) وابن شيث (٦٢٥هـ) ومرعى بن يوسف (١٠٣٣هـ) وحسن العطار (١٢٥٠هـ).

أما عن اصطلاح الكتابة فهى:

كما عرض لها النحاس (٣٣٨هـ) من كلام بعض أهل عصره اسم مشترك يوقع على معان كثيرة، فتارة يقع على كمالها واستيعاب أقسامها وتارة على بعض منازلها[٤].

وعرفها على بن خلف (ق٥هـ) تعريفا منطقيا مستخدما تعبيرات المناطقة فقال «أما حد صناعة الكتابة فإنها صناعة ترسم صورا دالة على الألفاظ دلالة الألفاظ على الأوهام»[٥].

ولعلنا نجد فى تعريفه هذا بعض الغموض الذى شعر هو به فشرح هذا الحد بأن جملة الصناعة إنما هو رسم الصور الخطية ثم زعم أن هذا التعريف إذا تدبر وجد مشتملا على حواشيها، محيطا بكل ما يقع فيها ونجده فى قوله على فضيلتها يعبر عن هذا الحد بعبارة أخرى معللا اختصاص هذه الصناعة بالقوة الناطقة مما جعل ذلك من أسباب فضيلتها فهذه

---

(١) صناعة الكتاب ٩٥ .

(٢) نهاية الارب فى فنون الأدب ٧/١ .

(٣) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، ١/٥١ .

(٤) صناعة الكتاب ٣٤ .

(٥) مواد البيان ٣٠ .

الصناعة أخص الصنائع بالقوة الناطقة، لأنها المفردة باستعمال الأشياء الخاصة بها التى هى تأليف الكلام المنثور وتقييده بالخط الحافظ له على تعاقب الدهور، وعقد الحساب وحصر المعدودات به(١).

وجاء ابن الصيرفى (٥٤٢هـ) فلم يعرِّف الكتابة على إطلاقها ولكنه ذكرها ضمن ما لاحظ من إهمال الكتابة فى فرع منها مقابل الكتابة فى فروع أخرى إذ لاحظ أن هناك تصنيفات فى كتابة الخراج وفى كتابة الجيش لدى كل من العراقيين والمصريين بينما أهملوا الكتابة فى الإنشاء «التى هى كتابة حضرة الملك المشتملة على الإنشاء إلى ملوك الدول والمكاتبة عنه إلى من قل من الأمم وجل» (٢) فخصص بذلك كتابة الإنشاء بالكتابة عن الملوك وإليهم.

ويبدو أن ابن مماتى (٦٠٦هـ) قد تعرض للتعريف بالكتابة أو بقسم منها فيما فقد من كتابه ومنه الباب الثالث عشر الذى تحدث فيه عن أقسام الكلام المنثور. كما يتضح من تبويبه للكتاب أما النويرى (٧٣٣هـ) فذكر لها أقساما هى كتابة الإنشاء وكتابة الديوان والتصرف وكتابة الحكم والشروط وكتابة النسخ وكتابة التعليم.

وخصص القلقشندى (٨٢١هـ) الفصل الأول من الباب الثانى من المقدمة لذكر مدلولها وبيان معنى الإنشاء وإضافتها إليه ومرادفة التوضيح لكتابة الإنشاء فى عرف الزمان والتعبير عنها بصناعة الترسل(٣) .

وقام عرضه لاصطلاح الكتابة على مناقشة اصطلاحها عند صاحب مواد البيان فقال:

أما فى الاصطلاح فقد عرفها صاحب مواد البيان : « بأنها صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها» (٤) وعقب على اصطلاحها عند ابن خلف بأنه لم يبين مقاصد الحد ولا ما دخل فيه ولا ما خرج، ويوضح تفسير ابن خلف لمعنى الروحانية فى موضع آخر بالألفاظ والجثمانية بالخط، وتفسيره للآلة بالقلم، ويعبر عن أن تفسير الحد هو ما أظهر معناه وما دخل فيه وما خرج ويقوم بتقييم حد الكتابة عند ابن خلف قائلا ولا شك أن هذا التحديد يشمل جميع ما يسطره القلم مما يتصوره الذهن ويتخيله الوهم فيدخل تحته مطلق الكتابة كما هو المستفاد من المعنى اللغوى(٥) ، ويقصر الكتابة على أصلين مع علمه بكثرة أقسامها وتعدد أنواعها هما كتابة الإنشاء وكتابة الأموال وأدخل فى كتابة الإنشاء كتابة الحكم

(١) مواد البيان ٣٢/٣٢ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ٨٩ .

(٣) صبح ١/٥١ .

(٤) صبح ١ / ٥١ .

(٥) صبح ١/٥١-٥٢ .

وهى مما جعلها النويرى (٧٣٣ هـ) قسما مستقلا من أنواع الكتابة وأدخل كتابة الجيش ضمن كتابة الأموال فعرف كتابة الإنشاء بأنها « كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعانى: من المكاتبات والولايات والمسامحات والإطلاقات ومناشير الإقطاعات والهدن والأمانات والأيمان وما فى معنى ذلك ككتابة الحكم وغيرها»[١] وعرف كتابة الأموال بأنها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تحصيل المال وصرفه وما يجرى مجرى ذلك ككتابة بيت المال والخزائن السلطانية وما يجبى إليها من أموال الخراج وما فى معناه، وصرف ما يصرف منها من الجارى والنفقات وغير ذلك، وما فى معنى ذلك ككتابة الجيوش ونحوها مما ينجر القول فيه إلى صنعة الحساب[٢].

بنظرة كلية إذن نجد أن النحاس (٣٣٨هـ) لم يحدد ماهية الكتابة بل نبه فقط على أن هناك تعريفين لها الأول شامل لكل أقسامها والثانى يخص بعض أقسامها.

وهذا ما فصله من لحقه من المؤلفين إذ نجد على بن خلف يعرفها على إطلاقها تعريفا عاما مطلقا ويذكر النويرى (٧٣٣هـ) أقسامها فقط أما ابن الصيرفى (٥٤٢هـ) فيعرف بكتابة الإنشاء ويأتى القلقشندى فيعرض للتعريف المطلق الذى أورده على بن خلف، وينقده، ثم يُعرف بفرعى الكتابة كما استقر عليه الحال عنده.

وفى مناقشة القلقشندى لاصطلاح الكتابة عند علىَ بن خلف (ق٥ هـ) نجده لم يذكر نص الاصطلاح الذى ورد عند السابق تحت عنوان «القول على الحد»[٣] وإنما ذكر ما ورد عند ابن خلف تحت القول على الغرض وما ذكره القلقشندى أنه تعريف الكتابة عنده إنما نصه عند ابن خلف أنه مادته إذ يقول ابن خلف بعد أن يفرق بين الغاية والغرض فلذلك مادتان: إحداهما لطيفة روحانية وهى الألفاظ التى يتخيلها الكاتب فى أوهامه ويصور من ضم بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمة فى نفسه بالقوة، والأخرى مادة جثمانية وهى الخط الذى تخطه بالقلم وتقيد به تلك الصورة فتصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة[٤] يريد به الأفكار الكائنة فى الذهن قبل تجسيدها فى صورة صوت أو خط ولكن تقديمه ومناقشته لابن خلف توضح اتساق ما عرضه مع ما أورده السابق فى القول عن الحد وقد يعود ذلك إلى ما طرحه المحقق فى خاتمته من وجود فقرات فى صبح الأعشى منسوبة إلى صاحب مواد البيان ولم يعثر عليها فى أصل المخطوط والتى اشتملت على كثير من نصوص المكاتبات، وقد يعود ذلك إلى عودة القلقشندى إلى العموم بالحديث عن العام من خلال الخاص الواقع تحته.

---

(١) صبح ١/٥٤ وانظر ص٥٢ .

(٢) صبح ١/٥٤ .

(٣) انظر: مواد البيان ٢٠ .

(٤) مواد البيان ٥٣-٥٤ .

مكانة الكتابة: شغل الكاتب مكانة عالية فى نفوس البلغاء فالكتّاب [1] هم ذوو الأخطار العالية من خيار الخيار .. فأفضلهم الفاضل وخيرهم الخير[2] كما نقل النحاس[3] عن عبد الحميد[4] فلهم إذن مكانة تفوق مكانة غيرهم من البشر، تتضح هذه المكانة من خلال إيرادهم فى القرآن الكريم كما فى قوله تعالى : **﴿ولا يضار كاتب ولا شهيد﴾** وقوله : **﴿ولم تجدوا كاتبا فرهان مقبوضة﴾** أوردها النحاس[5] (٣٣٨هـ) والأسعد وابن مماتى[6] (٥٤٤-٦٠٦هـ).

ومن خلال علاقة الكتاب بالملوك فقد ألقى الملوك إليهم الأعنة والأزمة كما ذكر الفضل بن حداد[7] وأكد النحاس دورهم بأن الكتاب يدبرون الملك والخلافة دون غيرهم[8] وجعلهم على ابن خلف (ق ٥) ممن شارك السلطان فيها أفضل من سائر المشتغلين بغيرها من الصناعات كما ذكر القلقشندى[9] (٨٢١هـ) وذكر أقوالا لعبد الله بن المقفع (١٤٢هـ) بأن الملوك أحوج إلى الكتاب من الكتاب إلى الملوك وذهب إلى ما قاله ملوك الفرس فى مكانة الكتاب فقال عن لسانهم «الكتاب نظام الأمور وحُمّال الملك وبهاء السلطان وخزان الأموال والأمناء على رعيته وبلاده وهم أولى الناس بالحباء والكرامة، وأحقهم بمحبة السلام»[10].

وتتوسط طبقة الكتاب طبقتى الملوك والرعية[11] فيشارك الكاتب الملوك فى جلالة القدر وعظيم الخطر، ويشارك العامة فى التواضع والاقتصاد، فمكانة الكتاب من بين سائر الناس بمرتبة شريفة مثل مكانة الكتابة من بين سائر الصناعات.

وعلى ذلك اجتمعت الآراء على صدارة مكانة الكتابة بين الصناعات فرأى الفضل بن حداد[12] أنها الصناعة الرئيسية العالية النفيسة الشامخة على كل صناعة فهى الفضل والنبل ذاته ويرى لفضلها إمكانية توريثها لولا أنه لم ينزل فى الكتاب ذلك، فهى ربة الصنائع[13].

---

(١) صناعة الكتاب ٩٦ .
(٢) انظر صناعة الكتاب ٣١ .

(٣) أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادى المصرى، أبو جعفر النحاس ت٣٣٨هـ-٩٥٠م، الأعلام ١/٢٠٨ .

(٤) عبد الحميد بن يحيى بن سعد (الكاتب ت ١٣٢هـ، الأعلام ٣/٢٨٩-٢٩٠).

(٥) صناعة الكتاب ٢٦٩، والآية ٢٨١ من سورة البقرة .

(٦) قوانين الدواوين ٦١، ٦٢ والآية ٢٨٣ البقرة.

(٧) الفضل بن حداد، ٢٧٠ .
(٨) صناعة الكتاب ٢٦٩ .

(٩) أحمد بن على ٧٥٦-٨٢١هـ الأعلام ١/١٧٧ .

(١٠) صبح ١/٣٨ ـ ٤٤ .
(١١) انظر صبح ١/٤٤ .

(١٢) صرح محقق صناعة الكتاب بعدم العثور على ترجمته ونرجح أن يكون (ابن حنزابة) ونتج الخلط عن تصحيف الخط بين حنزابة، وحداد، إذ إنهما متعاصران كان ابن حنزابة فى بدء حياته (٣٠٨-٣٩١هـ) والنحاس ت (٣٣٨هـ) فى نهاية حياته.

(١٣) رسالته فى فضل الكتابة، داخل كتاب صناعة الكتاب للنحاس ٢٧٢، وانظر صبح ١/٣٧ .

وأضاف على بن خلف أنها من أنبل الصنائع خطرا[1] لذلك كثر التأليف فيها وزاد القلقشندى أنها من أشرف الصنائع وأربح البضائع وأنفعها[2].

وتم التعبير عن هذه المكانة بصورة مجازية تدعمها فقيل إنها زينة وحلية ولبوس وجمال وهيئة وروح جار فى أحكام متفرقة، وقيل إن الكتابة نسب وقرابة ورحم ، وشبهها الفضل ابن حداد بالأم اللطيفة والكتّاب بالأولاد البررة[3]. وأورد القلقشندى أقوالا لسعيد بن العاص (ت٥٩هـ) ومعن بن زائدة (١٥١ هـ)، ومكحول الشامى (١١٢ هـ)، عن مكانة كتابة الإنشاء فهى سلطان الكتابة وعين إنسانها[4] وأقوالا تفيد بطلان نفع اليد التى لا تكتب[5].

وفى رؤية مكانة الكتابة بالنسبة للعلوم الأدبية قال العطار (١٢٥٠هـ) فن الكتابة يجرى من العلوم الأدبية مجرى الثمرة من الدوح، فهى كالجسم وهو لها كالروح، وهو قطب مدارها ومعصم سوارها، وتاج هامها وواسطة عقد نظامها، وشمس ضحاها، وهلال ليلتها ودر تقاصيرها زبرجدها[6].

وإذا تساءلنا عن العلة وراء رفعة مكانة الكتابة نجد الأوجه التى تشرف الكتابة لأجلها مقترنة بوظائف الكتابة على النحو التالى:

١-الوجه الأول: وجه دينى (مكانتها فى القرآن).

٢-الوجه الثانى: وجه سياسى.

٣-الوجه الثالث: وجه إنسانى عام.

٤-الوجه الرابع: وجه عملى.

٥-الوجه الخامس: وجه اجتماعى.

٦-الوجه السادس: وجه أدبى.

١-الوجه الدينى لمكانة الكتابة: الكتابة كما يراها الفضل بن حداد هى أفضل شىء عند الله عز وجل منزلةً ودرجة؛ فيها تنشر الصحف يوم القيامة ويحاسب الله خلقه بما أثبتت الملائكة والحفظة[7].

---

(١) مواد البيان ٢٦ . (٢) صبح ١/٦ .

(٣) انظر الفضل بن حداد عند النحاس فى صناعة الكتاب ٢٧٠، ٢٧٢ .

(٤) انظر صبح ١/٢٧ . (٥) صبح ١/٦ .

(٦) إنشاء العطار ٢ .

(٧) صناعة الكتاب ٢٧٠ .

أ- وقد وردت فى القرآن الكريم آيات تدل على شرف مكانة الكتابة يتضح من خلال هذه الآيات فضل الكتابة بالإضافة إلى ذكرها فى صحائف الذكر[1] فإيرادها فى القرآن شرف لمكانة الكتابة. أما ما ورد من آيات فإنه يؤكد على هذه المكانة بإضافته إلى الله سبحانه وتعالى فى قوله فى الآية ٢٧ من سورة الحديد ﴿ورهبانيةً ابتدعوها ما كتبناها عليهم﴾ ونسبة الله تعليمها إلى نفسه فى قوله تعالى : ﴿ الذى علم بالقلم﴾ فى الآية ٤ من سورة العلق تفرد بذكر ذلك على بن خلف[2] وأورده النحاس (٣٣٨هـ) عن الجاحظ[3]. وأورده كذلك ابن خلف (ق٥)[4]، والنويرى[5] (٧٣٣هـ) والقلقشندى[6] (٨٢١هـ) وأضاف الأخير صدارة الآية فى النزول مما يدل على الاهتمام بشأنها ورفعة محلها.

وأقسم الله تعالى بالقلم والكتاب، والأقسام كما ذكر ابن خلف وأكد القلقشندى (٨٢١هـ) لا تقع إلا بشريف ما أبدع مما ينظم الخلق[7] ومر ابن مماتى (٦٠٦هـ) بهذه الفكرة من خلال عرض الآيات القرآنية الدالة عليها[8].

وجعلت الكتابة مدحا للملائكة ولعلِّية القوم فى الآيات القرآنية كما ذكره النحاس (٣٣٨هـ) وابن خلف (ق٥) والنويرى (٧٣٣هـ) والقلقشندى (٨٢١هـ) فأقروا جميعا بوصف الملائكة الحفظة بالكتاب وهذا شرف لمكانة الكتابة[9].

وجعلت الكتابة اسما للكتب المنزلة؛ التوراة والإنجيل والقرآن كما ذكر النحاس[10] ولم يحدد ابن خلف فقال: «سمى الله ما أوحاه إلى رسله كتبا»[11] وعدد النويرى هذه الكتب المتقدمة المنزلة على شيث وإدريس ونوح وإبراهيم وموسى وداود وغيرهم صلى الله عليهم[12].

---

(١) قوانين الدواوين، ابن مماتى ٥١، صبح ١٤/١١٤ .

(٢) مواد البيان ٣٦ .

(٣) صناعة الكتاب ٢٦٩ .

(٤) مواد البيان ٣٦ .

(٥) نهاية الأرب ١/٧، ١٨، ١٩، ٨/١٩١ .

(٦) صبح ١/٣٥ .

(٧) مواد البيان ٣٦، ٣٧، صبح ١/٣٥، ٣٦ .

(٨) انظر: قوانين الدواوين ٦١ .

(٩) انظر صناعة الكتاب ٢٦٩، مواد البيان ٣٧، ونهاية الأرب ١/٧، وصبح ١/٣٥ .

(١٠) صناعة الكتاب ٢٧٠ .

(١١) مواد البيان ٣٨ .

(١٢) النويرى ٧/٢.

ونسب الله تعلمها إلى أنبيائه[١] كما ذكر على بن خلف وتم الثناء على صالحى أهلها فى صحائف الذكر[٢]. عند ابن مماتى.

وهناك آيات تفسر بما يدل على مكانة الكتابة فى حفظ الذكر كما فى قوله تعالى : ﴿ **إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون** ﴾ وقوله : ﴿**فى لوح محفوظ**﴾ وآيات تدل على مكانة الإحصاء والعد والحساب كما أورد ابن مماتى[٣].

ب-مما يعد من فضائل الكتابة الدينية نسبة وضع رسومها الأولى إلى الأنبياء ثم العظماء والخلفاء والسادات والرؤساء عند ابن خلف والقلقشندى[٤].

جـ-الكتابة فرع من فروع الشريعة وأحكامها ملائمة لأحكام الشريعة وتفسير ذلك عند النحاس أن الشريعة أصل والكتابة سياسة للملك والملك لا قوام له إلا بالدين، فقد تبين أن الكتابة فرع من فروع الدين وما كان فرعا لشىء لم يباينه[٥].

لعل هذه المسألة تربط بين الدين والسياسة مما يتطرق بنا إلى الوجه الثانى لمكانة الكتابة وشرفها وهو: الوجه السياسى.

٢-الوجه السياسى لمكانة الكتابة ووظيفتها:

يحدد هذا الوجه مكانة الكتابة ووظيفتها فى علاقتها بالملك فالكتابة أس الملك وعماد المملكة والكتابة والملك أغصان متفرعة من شجرة واحدة، فيها قامت السياسة والرياسة كما ذكر الفضل بن حداد ونص عليه القلقشندى[٦] ونتج عن شرف مكانتها افتخار السلطان بقدرته على هذه الصناعة وإن لم يمارسها مما يدل على أنها من أشرف الصنائع رتبة وأعلاها درجة[٧] عند على بن خلف.

ثم إنها تفيد أمور الملك والسلطان والرعية وإنها تقوم بذلك بمصالح الملوك[٨] وتعود بأعظم الفائدة على السلطان ودولته[٩] ، وكثير ممن مارسوا الكتابة صاروا خلفاء مما يؤكد

---

(١) مواد البيان ٣٦-٣٧ ..

(٢) قوانين الدواوين ٥١ .

(٣) قوانين الدواوين ٦٢ .

(٤) انظر: الفضل بن حداد، صناعة الكتاب للنحاس ٢٧١: ٢٧٢ ، مواد البيان ٤٣ ، وصبح ١/٣٩ .

(٥) صناعة الكتاب ٢٥، ٢٦، ٢٦٩، ٢٧٠ .

(٦) انظر صناعة الكتاب ٢٧٠، صبح الاعشى ١/٣٧، ١٤/١١٥ .

(٧) انظر: مواد البيان ٣٩ وانظر صبح ١/٣٨ .

(٨) مواد البيان ٤٩-٥٠ .

(٩) انظر صبح ١/٣٦.

ارتفاع قدر الكتابة فأبو بكر وعمر كتبا للنبى (ﷺ) كما كتب عثمان بن عفان وكتب معاوية للنبى ولأبى بكر، وكتب مروان بن الحكم لعثمان بن عفان وكتب عبد الملك بن مروان لمعاوية، وكلهم صاروا خلفاء[١] مما يدعم الوجه السياسى لمكانة الكتابة.

فالعلاقة إذن بين صناعة الكتابة والسلطان علاقة تبادلية إذ تشرف به كما يشرف بها وتقوم عليها وظيفة الكتابة سياسيا.

٣-الوجه الإنسانى العام:

من أبرز فضائل الكتابة اختصاصها بالقوة الإنسانية علميا وعمليا أى أنها تميز بين الإنسان وأنواع جنسه إذ إن من علت درجته فى البلاغة والإبانة حكم له بالفضيلة ومن انخفضت درجته فى البلاغة والإبانة حكم عليه بالنقيصة إضافة إلى كونها أخص الصنائع بالقوة الناطقة إذ تتسم الكتابة بقوة النطق التى هى معنى الإنسانية[٢] كما ميزها ابن خلف. والكتابة لسان ناطق ونور العلم كما أوردها الفضل بن حداد (النحاس ٢٧٠).

و يحتاج إليها الخاصة والعامة فتفى بحاجاتهم[٣] من المسافات البعيدة[٤] كما يرى النويرى.

والكتابة من الصنائع التى لا تنتظم عمارة العالم إلا بها كما يرى ابن خلف ويؤكد القلقشندى[٥].

٤-الوجه العملى:

من الفضائل التى سمت بمكانة الكتابة وعبرت عن إحدى وظائفها كونها قيد العلم كما ورد فى أحاديث الرسول (ﷺ) فتكون الكتابة عقال العلوم وفى فضل الكتابة والقلم. تلك الأحاديث التى أوردها على بن خلف[٦] وابن مماتى[٧] (٦٠٦هـ) والقلقشندى[٨] (٨٢١هـ) ويبرز من تعقيب ابن خلف أن غرض الكتابة تقييد ما تبرزه الخواطر من أوهامها حتى تتساوى فى علم

---

(١) انظر: صبح ١/٣٩-٤٠ .

(٢) انظر: مواد البيان ٣١: ٣٢، ٣٨، ٥٠ .

(٣) انظر مواد البيان ٢٦ .

(٤) النويرى ٧/٢ .

(٥) مواد البيان ٥٦، صبح ١/٢٨ .

(٦) مواد البيان ٣٨، ٥٥ .

(٧) قوانين الدواوين ٦٢ .

(٨) صبح ٣٦/١.

من حضر وغاب وبعد وقرب من حيث التوصيل ويركز القلقشندى على تحقق ذلك بالمادة الجسمية التى تظهر فيها الصورة مضمنا كلام ابن خلف(١) .

رسم بها المصحف الكريم ولولا ذلك لاختلف فيه ودخل الغلط وتداخل الوهم قلوب الناس كما صرح النويرى(٢) . ويؤكد ذلك بذكر قول ذى الرمة غيلان بن عقبة (٧٧-١٧٧هـ) لعيسى بن عمر (ت ١٤٩هـ) عن فائدة الكتابة التى تجعلها أفضل من الحفظ إذ لا تنسى كلمة ولا تبدل(٣) وتلك الوظيفة يذكرها القلقشندى على لسان ذى الرمة أيضا(٤) .

وتم رقم الأحاديث النبوية التى بنيت عليها الأحكام وتم رقم التواريخ(٥) .

تحفظ الحقوق وتضبط أحوال الناس بتقييد الكتابة بما يبين وظيفتها وثيقةً فأصبح وجودها فى سائر الناس فضيلة وعدمها نقيصة (٦) كما يرى النويرى.

الوجه الاجتماعى: رسائل المرء فى كتبه أول دليل على مقدار عقله(٧) هكذا ذكر النحاس (٣٢٨هـ) من قول يحيى بن خالد (البرمكى) (ت ١٩٠ هـ) وبقدر عقله كان محله من الملك وكانت حظوته وكان ما يناله من شرف، فالكتابة وسيلة اجتماعية لثراء الكتاب ورقيهم، فذكر ابن خلف أنها من أحسن الصنائع على أهلها أثرا وأنها تكسب الكثير من الفوائد فتسبب حصول الرفاهية وترتفع بصاحبها عن دنايا المكاسب(٨) وهذا ما أكده القلقشندى ت (٨٢١) هـ وأضاف أقوالا للجاحظ (عمرو بن بحر ٢٥٥هـ) والخليفة المؤيد تؤكد كونها أشرف مناصب الدنيا بعد الخلافة وأنها تجعل فى عليه الناس(٩) ويعقب القلقشندى على أقوال السلف فى مكانة الكتابة فيفصل بين قوله وأقوالهم بـ قلت ويرى « أنه لو اعتبر من شرف بالكتابة وارتفع قدره لها لفاتوا الحصر وخرجوا عن الحد» ثم يأتى بنماذج تفصيلية لمن شرف بالكتابة وارتفع قدره كالوزير المهلبى (الحسن بن محمد ٣٥٢هـ) والقاضى الفاضل (عبد الرحيم بن على ٥٢٩ـ٥٩٦) وأبى إسحاق الصابى(١٠) (٣١٣-٣٨٤هـ) ويعرض لهذه الشخصيات بالتركيز على عدة نقاط تبرز مكانة الكتابة وأثرها فيهم:

---

(١) صبح ١/٣٦ .

(٢) النويرى ٢/٧ .

(٣) النويرى ٧ / ١٨ .

(٤) صبح ٣٦/١ .

(٥) النويرى ٢/٧ .

(٦) نهاية الأرب٧ / ٢ ، ٣ .

(٧) صناعة الكتاب ٢٨٤ .

(٨) انظر مواد البيان ٢٦، ٥١: ٥٢ .

(٩) انظر صبح ١/٣٧: ٣٩، ٤٠: ٤١ .

(١٠) انظر صبح ٤١/١ (ويؤكد د/ الشكعة على تلك المكانة بأن الكتابة ترفع من ليس برفيع فى الأصل ويستدل برثاء الشريف الرضى للصابى على أنه رثاء فضله. الأصول الأدبية ٧٩).

أ- يذكر اسم الشخصية التى كانت على حال مثل سائر الناس وارتفع قدرها بالكتابة.

ب- يذكر أصلها أو أول أمرها.

جـ- يورد حادثة بسيطة توضح ما كانت عليه من حال بسيطة.

د- يذكر تبدل حالها بعد ما صارت الكتابة إليها ووزرت بها.

وتبدو المكانة العالية فى مظاهر العيش فى « مساكن فسيحة-ملابس رقيقة-رواب فارهة...الخ[1] .

وبهذا يتضح ما تؤدى إليه مكانة الكتابة من تبدل أحوال المشتغلين بها فتبرز منفعتها بالمكانة الاجتماعية التى يحظى بها أصحابها.

٦-**الوجه الأدبى**: تتجسد تلك المكانة التى ينالها فى البناء الفنى للرسالة بذكر اسم الكاتب بعد ما يحتويه الكتاب من البسملة وذكر الرسول (ﷺ) ثم الخليفة ثم يذكر الكاتب. هذا ما ذكره النحاس (٣٣٨هـ) وابن مماتى (٦٠٦هـ) وأكده القلقشندى[2] (٨٢١هـ) مستدلا بما هو مشهور فى السجلات التى سجلها رسول الله (ﷺ) لأهل نجران وغيرهم وكانت بخط على بن أبى طالب. وتأثر وافى هذه الفكرة بأقوال الجاحظ فى ذلك وهكذا علت مكانة الكاتب بعلو مكانة الكتابة.

الكاتب فى دائرة الإبداع: (الكاتب. الخطيب. الشاعر):

تتحدد صورة الكاتب من خلال ثلاثية الكتابة-الخطابة-الشعر، فصناعة الكاتب أحد أطراف الثلاثية مع صناعة الخطيب وصناعة الشاعر ولعل « انتماء الكتابة والخطابة والشعر إلى جنس صناعة تأليف الكلام هو ما أوقع التناسب بين هذه الأجناس»[3] ومن ثم يتحدد مجال القائم بكل صناعة من هذه الصنائع التى تتحدد دلالة النثر فيها باللانثر وبموضوعه وبما ينتجه من أشكال نوعية ونمطية[4] فيشترك الكاتب مع الشاعر والخطيب بحكم كونهم جميعا صناع الكلام ويشترك مع كل منهما على حدة فى عناصر ويتميز عنهم جميعا فى عناصر تعد من صميم عمله فى صناعة الكتابة.

وبالنظر إلى المواضع التى جمعت هذا الثلاثى فى حديث مؤلفينا فقد بينا ثلاثة مواضع تعبر عن نظرات مختلفة لهم:

---

(١) انظر مواد البيان ٥٢ .

(٢) انظر صناعة الكتاب ٢٦٩ قوانين الدواوين ٦٣، وصبح ١/٣٧ .

(٣) مواد البيان ٥٧ .

(٤) شعرية النوع الأدبى، رشيد يحياوى، ص١١ .

النظرة الأولى: إمكانية تحقق الثلاثى فى شخصية واحدة يمكن أن تحمل عنوان « الكاتب الخطيب الشاعر»، إذ اختلفت الآراء بين تأييد إمكانية تحقق ذلك أو نفى هذه الإمكانية فنجد ابن شيث القرشى (٦٢٥هـ) لا يرى العلاقة بين الكتابة ونظم الشعر علاقة تبادلية، بل يرى أن الشاعر المجيد يستطيع أن يكون كاتبا بليغا بينما الكاتب إذا لم يكن الشعر فى طبعه لا يقدر على أن يكون شاعرا « لأن الشعر ما لم يكن فى الطبع لا يكتسب بالممارسة » والوزن أمر ذوقى لا سبيل إلى إدراكه بالمعاناة ولو أديم له الكدح والكد[1] بينما جعلها القلقشندى (٨٢١هـ) علاقة تبادلية تأثرا بصاحب الصناعتين (أبى هلال الحسن بن عبد الله العسكرى ت بعد ٣٩٥هـ) إذ رأى أن أكمل صفات الخطيب والكاتب معا أن يكونا شاعرين كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا[2] دون مناقشة من القلقشندى لمدى تحقق ذلك، وأشار فقط إلى ما سيأتى من كلام عن احتياج الكاتب للشعر فيما بعد.

وهنا نجد أن القلقشندى قد خلط بين معالجة هذه النقطة وبين ذكر الشعر باعتباره موردا ثقافيا للكاتب.

النظرة الثانية: النظر إليهم كلٍ على حدة أى المماثلة بين حال الكاتب وحال الشاعر وحال الخطيب فى تصرف كل منهم فى أبواب صناعته وفى أغراضه ومعانيه فى كل وقت دون تشابه بينهم[3] وكذلك المماثلة بينهم فى العجز عن امتلاك كل منهم لناصية جميع أغراض الفن الذى ينتمى إليه، فيرى على بن خلف أنه «ليس هناك كاتب مطبوع فى تأليف الرسائل كلها[4] كما لا يوجد خطيب مطبوع فى تأليف الخطب كلها ولا شاعر مطبوع فى تأليف الأشعار كلها» معتلا باختلاف الغرائز ومناسبتها للأمور واختلاف الحال بين الإحاطة بالصور وبين تأليفها بحال غائية.

فلدينا إذن نظرتان إلى ثلاثى الكاتب الشاعر الخطيب، الأولى كلية جامعة والثانية على النقيض منها إذ تعترف اعترافا واضحا بأن لكل منهم مجاله وقدرته على الإجادة فى داخل هذا المجال.

النظرة الثالثة: هى النظرة إلى هذا الثلاثى (الكتابة-الخطابة-الشعر).

(الكاتب-الخطيب-الشاعر)

---

(١) انظر معالم الكتابة ٦٨، أشار د. مصطفى الصاوى الجوينى إلى مخالفة ابن شيث فى هذا الرأى لآراء سهل ابن هارون وآراء الجاحظ فى صعوبة اجتماع بلاغة الشعر وبلاغة القلم، انظر: ملامح الشخصية المصرية، ٤٢٤-٤٢٥ .

(٢) انظر صبح ٦١/١.

(٣) انظر: مواد البيان ٤٢٥ .

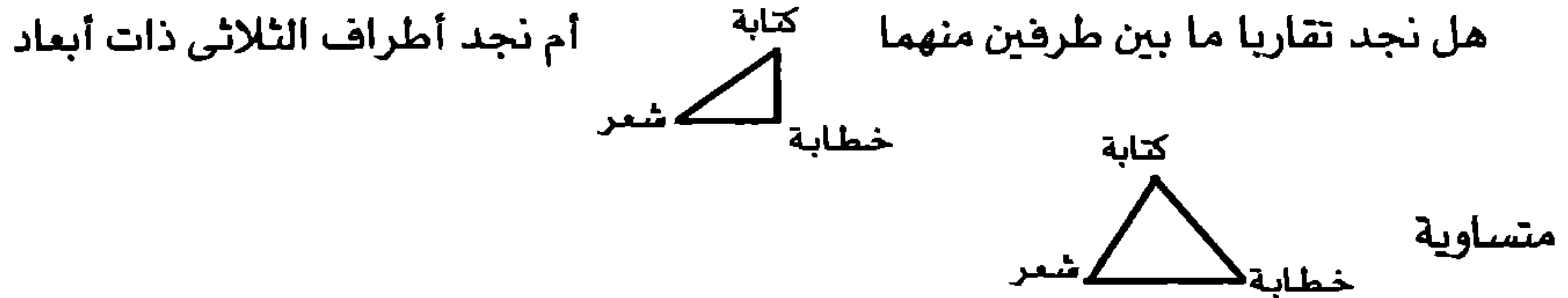
(٤) مواد البيان: ٥٠٨/٥٠٩.

نظرة طبقية تهدف إلى ترتيب هذه الأجناس أو الصناعات وأصحابها ترتيبا طبقيا، فتمت الموازنة بينها لتسمو مكانة أحدها وتتوسط الثانية وتتذيل الأخيرة القائمة من خلال توضيح ما تتميز به كل صناعة من تلك الصناعات وما تفضل به غيرها.

وإذا تساءلنا عن سبب بحثهم فى التفاوت بينها وعن الأسباب التى دفعتهم إلى المفاضلة وجدنا الإجابة موضحة عند على بن خلف[1] إذ تتضح التفرقة بين الصناعات التى وإن كانت تقوم عليها جميعا عمارة العالم فالتفاوت بينها يكون بحسب ما يستثمر من جدواها وعائدتها، وبحسب اختصاصها بالقوة الإنسانية ثم بمدى عائدتها بالإفادة لأمور الملك والسلطان والرعية، أى بحسب وظيفتها. وإذا كانت الصنائع وسائل لنيل الرغائب فتقاس رفعتها أو ضعتها بمدى ما تحققه من ثراء عيش بالنسبة لصاحب الصناعة.

إذا كانت هناك موازنة بين أطراف هذا الثلاثى فما طبيعة العلاقة بين كل طرف ونظيره؟

هل نجد تقاربا ما بين طرفين منهما أم نجد أطراف الثلاثى ذات أبعاد متساوية



لقد كانت الغلبة للقسمة بينها إلى منثور ومنظوم بإقرار التقارب بين الكتابة والخطابة (المنثور) فى مواجهة (الشعر) المنظوم على الرغم من وعيهم باختلاف الطبيعة الشفاهية للخطابة عن الطبيعة الكتابية للكتابة فذهب على بن خلف (ق٥)هـ وتبعه القلقشندى (٨٢١هـ) إلى أن كلا الصناعتين الخطابة والكتابة كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية وتتشاكلان فى الفواصل[2] ثم إن هناك إمكانية لجعل الرسالة خطبة وجعل الخطبة رسالة فى أيسر كلفة فـ «على منوال الخطابة نسجت الكتابة وعلى طريق الخطباء مشت الكتاب»[3].

وعلى الرغم مما تمتع به الشعر من فضائل فإنها لا تعليه فوق منزلة الكتابة ومن ثم كان عرضنا لما اختص به الشعر من ميزات أولا باعتباره فى طرف ثم تأتى الخطابة والكتابة باعتبارهما فى طرفين آخرين فى مواجهة هذا الطرف.

أولا: الشعر: لقد نظر مؤلفونا إلى الشعر نظرة نقدية تعرض للماهية والوظيفة وجعلوه فى ذيل قائمة الثلاثى، فعرضوا «ماهيته وموضوعه ومكانته وتلقيه وتداوله وفائدته النفعية وفائدته المعرفية والعلمية».

---

(١) انظر: مواد البيان ٢٦، ٣١، ٤٩، ٥١ .

(٢) صبح الأعشى ١/٢١٠ .

(٣) صبح ١/٢٢٥.

أ- ماهية الشعر: تميز الشعر عن غيره من حيث الماهية عند ابن خلف والقلقشندى (٨٢١هـ) بوزن الأجزاء وتساوى الحروف والقوافى[١] فكانت سمة الوزن إذن هى السمة المميزة للشعر عن غيره، وعرف القلقشندى القصيد بأنه ما زاد على سبعة أبيات[٢].

وقد تولدت عن سمة الإيقاع (الوزن) هذه ظاهرتان ميزتا الشعر عن غيره تم النظر إلى الظاهرة الأولى منهما على أنها نقيصة أو نتيجة سلبية لسمة الإيقاع، ونظروا إلى الظاهرة الثانية على أنها نتيجة إيجابية لكنها لا تعليه فوق منزلة الخطب والرسائل.

الظاهرة الأولى: ما ينتج عن الوزن والقافية من ضرورة شعرية كما علل لها ابن خلف (ق٥) والنويرى (٧٣٣هـ) والقلقشندى (٨٢١هـ) إذ نسب ابن خلف استعمال كلمة مرفوضة مما يجوز للشاعر ولا يجوز للناثر إلى أنه بذلك «يتبع الوزن والقافية وصاحبه مساهل فيما خالف القياس»[٣].

وصرح النويرى بذلك فى قوله «لأن الشاعر مضطر، والشعر مقصور مقيد بالوزن والقوافى»[٤] وعدد ضروب الضرورة، أما القلقشندى فقد مزج بين كلام ابن خلف وكلام النويرى وذكر أنماطا من الضرورات كما يحدث فى الشعر من زيادة الألفاظ، والتقديم والتأخير، وقصر الممدود ومد المقصور وصرف ما لا ينصرف، واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظة[٥] الضعيفة بالفصيحة.

الظاهرة الثانية: وهى ما عد نتيجة إيجابية لوزن الشعر وإيقاعه، فهى كما نص عليها ابن خلف وأوردها القلقشندى بتصرف: قبوله لما يركب عليه من الألحان» [٦] أى قبوله للغناء. فجذبوه بذلك إلى الوظيفة الإمتاعية الناتجة عن طبيعة الشعر.

ب- موضوعات الشعر: الشعر فى هذه الموازنة بنى على معان أكثرها مستحيل ومعظمها كذب[٧] وتلك السمة من أهم السمات التى استطاع النقاد من خلالها أن يدينوا الشعر ويجعلوه فى أدنى مرتبة بالموازنة مع الخطابة والكتابة.

---

(١) انظر: مواد البيان ٦٢، وصبح ١/٥٨ .

(٢) صبح ١/٤٢٣ .

(٣) مواد البيان ٦٨ .

(٤) نهاية الأرب ٧/١٨٧ .

(٥) انظر: صبح ١/٥٨ .

(٦) مواد البيان ٦٢ وانظر صبح ١/٥٨ .

(٧) مواد البيان ٦١-٦٢ .

جـ- تلقى الشعر وتداوله: من أهم السمات التى تخص الشعر حفظه وبقاؤه على أفواه الرواة، إذ يرى على بن خلف والقلقشندى أن «الشعر أبقى الأشياء على الدهر» ويعللان لذلك بـ «تمكن القوة الحافظة من تقييده بارتباط أجزائه وتعلق بعضها ببعض» ويزيد القلقشندى «لسهولة حفظ الشعر وشيوعه فى حاضرهم وباديهم وخاصهم وعامهم»(١) حتى صار يجرى مجرى الأمثال فى كثير من الأحيان، وقد أورد القلقشندى اعتبار صاحب الصناعتين لهذه الميزة عيبا جعلت كثرته وتعاطى العامة والسفلة له من أسباب تقصيره(٢).

د-وظيفته:

١-الزينة: تعود تلك المكانة إلى تزيين مجالس الملوك الحافلة بالثناء عليهم وتعديد محاسنهم ومجالس الأنس(٣).

٢-الفائدة النفعية: هى فائدة الشعر والعائد منه على قائله، ويقصد بها الفائدة التى يحصل عليها الشاعر المجيد من العطاء والقربى(٤) وهى الفائدة الاجتماعية التى أشرنا إليها من قبل.

٣-الشعر مصدر معرفى: أى أن الشعر يعد مصدرا لتفسير كلام القرآن الكريم والحديث النبوى لاشتماله على سير العرب وأخبارها حتى أصبح ديوان العرب المحيط بتاريخها ووقائعها وأحوالها(٥) مما تشيع معرفته وتنتشر بين الناس.

٤-الشعر مصدر علمى: اختص القلقشندى ببيان هذه الفضيلة للشعر إذ يعد الشعر مصدرا علميا باشتماله على شواهد اللغة والنحو وغيرهما من العلوم الأدبية وما يجرى مجراهما(٦) مما يخص فئة خاصة من أصحاب العلوم.

يتميز الشعر إذن بماهيته القائمة على الوزن والقافية ومعانيه المستحيلة القائمة على الكذب وتزيينه لمجالس الخلفاء والملوك، وانتشاره ودوامه على الأفواه، وعوده على الشاعر بالعطاء، ثم باعتباره مصدرا علميا ومعرفيا، وإذا كان هناك اعتراف بفضله على المستوى المعرفى إلا أن ثمة نظرة انتقاص تصوب تجاه الشعر لوزنه وكذب معانيه وتزيينه للمجالس مما جعل الشعر فى جانب وفى أدنى طبقات الموازنة والمنثور فى جانب آخر.

---

(١) انظر: مواد البيان ٦٢، صبح ١/٥٨، ٢١١ .

(٢) صبح ١/٦١ .

(٣) انظر: مواد البيان ٦٢، ٦٣، صبح ١/٥٨ .

(٤) انظر: مواد البيان ٦٢ ، وصبح ٥٨/١ .

(٥) انظر مواد البيان ٦٢، ٦٣، صبح ١/٥٨ .

(٦) صبح ٥٨/١ .

ثانيا: الخطابة: فضلت الخطابة على الشعر من حيث «ماهيتها-مكانتها-موضوعاتها-من وصفوا بها-كثرتها» بما جعلها فى منزلة أرفع من منزلة الشعر بتمتعها بما يلى:

أ- ماهيتها: أفرد على بن خلف تعريف الخطابة بأنها « كلام مبنى على الصدق والإرشاد إلى الخير[1] وفصل القلقشندى فى تعريفها قائلا الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده وتقديسه وتوحيده والثناء عليه والصلاة على رسوله (ﷺ) والترغيب والتذكير[2] فتركزت ماهية الخطبة إذن فى الحث على الصلاح والتدين فى الدنيا والآخرة حتى غدوا لا يعرفون غيرها.

ب-مكانتها: اقترنت الخطابة بأسباب الدين والسلطان، فجعلها على بن خلف شطر الصلاة، تنوب مناب الوحى إذا تأخرت مواده[3]، ونسبها القلقشندى إلى سادات العرب ورؤسائهم لاقترانها بالمواقف الكرام والمشاهد العظام[4].

جـ- موضوعاتها: ترتكز موضوعات الخطب سواء فى الجاهلية أو فى الإسلام على المبادئ الخلقية الحميدة أو الإنسانية العامة التى أقرها الإسلام) فتنصب موضوعات الخطب الجاهلية على رفض التباغض والتقاطع وعلى صلة الرحم ورعاية الذمم والأمر بالصلاح والتبار والتعاطف، كما تشتمل موضوعات الخطب الإسلامية على وجوه الخيرات والترغيب فى الآخرة والتزهيد فى الدنيا وقدح الهمم فى طلب الثواب ... إلى غير ذلك من وجوه الخيرات التى تعالجها الخطابة[5].

د- من وصفوا بالخطابة: تتميز الخطابة بسمو مكانة من وصفوا بها، فالرسول (ﷺ) أول من يعزى إليه الخطابة «على أكمل حدودها وأتم رسومها»[6] فى الوقت الذى نُهى فيه الرسول (ﷺ) عن قول الشعر نظما وإنشادا، حتى إن الخلفاء يوصفون بالخطباء لا بالشعراء مما يسهم فى رفعة مكانة الخطابة على الشعر.

هـ- الكثرة: من الأقوال التى ترددت بين النقاد القول بكثرة ما تكلمت به العرب من الخطب والنثر عما تكلمت به من الموزون إلا أنه لم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره ويعلل القلقشندى لذلك بقوله "لأن بانقضاء مقام الخطبة حفظها من حفظها ونسيها من

---

(١) مواد البيان ٦١ .

(٢) صبح ١/٦٠ .

(٣) انظر: مواد البيان ٦٠ .

(٤) صبح ١/٢١٠-٢١١ .

(٥) انظر: مواد البيان ٦١ .

(٦) مواد البيان ٦٠-٦١ .

نسيها»[1]. بذلك تعلو منزلة الخطابة على منزلة الشعر بحسب موضوعاتها وتعلقها بأسباب الدين والسلطان والمقام الذى يحيط بقولها.

ثالثا: الكتابة: تقع الكتابة فى أعلى رتبة عند من ألف فى ثقافة الكاتب بالتصريح بهذا المعنى أو تضمينه الكلام. إذ تم الحديث عن فضائل صناعة الكتابة ومميزاتها من خلال مناقشة آراء القائلين بأفضلية الشعر، ودحض ذلك الرأى والتصريح بفضيلة الكتابة وأفضليتها والتعليل لذلك. يؤكد ذلك ابن خلف وتبعه القلقشندى حتى قامت فى ذلك المناظرات فى تفضيلها على غيرها من الصناعات[2].

وكان الرأى القائل بتفضيل الشعر قد قام على صلاحية جميع نعوت الشعر أن تكون للنثر وإمكانية المساواة بينهما فى البلاغة مع زيادة عنصر الوزن فى الشعر أى أن هذا الرأى يرى الوزن فى الشعر فضيلة تخصه يخلو منها النثر فتزيد بذلك على ما يستوى فيه الشعر والنثر من نعوت.

ونجد هذا الرأى لدى ابن شيث (٦٢٥هـ) الذى عرف الكتابة بأنها «حل المنظوم من الشعر»[3] وأقر بصلاحية جميع نعوت الشعر للنثر مع زيادة الوزن فى الشعر.

أما دحض هذا الرأى فتجده عند ابن خلف السابق على ابن شيث وقام القلقشندى بتأكيد رأى ابن خلف وأقرا معا بأفضلية الكتابة.

وقد قام الرد على القول بتفضيل الشعر على خطوتين، بيان مساوئ الشعر، ثم بيان فضائل الكتابة.

١-ذم على بن خلف القائلين بتفضيل الشعر بأنهم «ضعاف النقد عاجزون عن تأمل الأشياء واستعمال النظر الشافى فى المقايسة والتمييز وأنهم بذلك أقاموا رأيهم على المغالطة»[4]. واستدل بأخبار من التراث على انحطاط رتبة الشعر فى العصر الجاهلى على الرغم من كونه أفحل الأشعار وبيان تنزيل الشعر من مكانة الرجل، فيورد على بن خلف ويتبعه القلقشندى خبرا عن هم والد امرئ القيس بقتله حينما سمعه يترنم ببيت من الشعر وخبرا عن النابغة، وكيف حط الشعر من قدره[5] ورأى وضع الشعر من نفوس سادات العرب حتى فى العصر الأموى.

---

(١) انظر: صبح ١/٢١١ .

(٢) الأدب فى العصر الفاطمى، زغلول سلام ٢٨٥ .

(٣) انظر: معالم الكتابة ٦٨، ٦٩ .

(٤) مواد البيان ٦٣ .

(٥) انظر: مواد البيان ٦٣، صبح ١/ ٦٠ ـ ٦١.

إننا لا نغالى إذا قلنا إن تلك الأخبار جردت عن سياق أحداثها وأن حكم مؤلفينا فيها يناقض ما صح عن العرب من ارتفاع مكانة الشاعر فى التعبير عن القبيلة فى السلم والحرب، ومن ارتفاع مكانة الشعر وكونه ديوان العرب. ويدعم رأينا ما قدم به الدكتور شوقى ضيف لخبر امرئ القيس هذا بقوله: «وليس بين أيدينا أى شىء واضح عن نشأته وكيف أمضى أيامه الأولى فى شبابه إلا أخبارا تغلب عليها الأسطورة، من ذلك ما رواه ابن هشام الكلبى إذ يزعم أن أباه حجرا طرده وآلى أن لا يقيم معه أنفة من قوله الشعر، وكانت الملوك تأنف من ذلك[1] فكذب بذلك خبر امرئ القيس ونسبه إلى الأسطورة.

ونفوا كون النثر والشعر على درجة بلاغة واحدة بينما يزيد الوزن فى الشعر وعلل ابن خلف هذا النفى برؤية كيفية للكلام البليغ وهى أنه «ضرب من الترتيب ونمط من التأليف» لا بما يزيد فيه وينقص.

وتأكيدا لهذه الرؤية أورد ابن خلف وتبعه القلقشندى مجموعة من أبيات الشعر التى نظمت بعض معانى القرآن أو اتفقت معها، وبعضا من كلام النبى (ﷺ) وقولا لعلى بن أبى طالب وتمت الموازنة بين المنظوم من ذلك والمنثور فى نفس المعنى. فنقصت بلاغة المعانى عندما انتقلت إلى الشعر وزاد القلقشندى بحكم تأخره زمنيا نماذج لم ترد عند ابن خلف ولكنه سار فى عرضها على فهم ابن خلف، فأورد بيتا للمتنبى (أحمد بن الحسين ٣٥٤هـ) نثره الوزير ضياء الدين بن الأثير (نصر الله بن محمد ٦٣٧هـ) فعقب القلقشندى على المنثور «بأنه قد جاء فى غاية الطلاوة»[2].

وبهذه الرؤية كانت الغلبة للنثر لأنه إذا «ساوى النثرُ وهو عاطل بنفسه الشعرَ وهو حالٍ فقد زاد عليه»[3].

٢- **توضيح فضائل النثر:** أ- نزول القرآن على هيئة النثر لا النظم، أى وقوع التحدى به نثرا لا شعرا من الطريق الذى برعوا فيه ومع ذلك عجز الإنس والجن عن الإتيان بسورة من مثله «فالقرآن نثر ذو مقاطع وفواصل، معرى من حلية النظام»[4].

ب- تحريم نظم الشعر على النبى (ﷺ) لمحله وتنزيها لمقامه بخلاف تحريم الخط على النبى (ﷺ) فالأمية فى رسول الله (ﷺ) فضيلة وفى غيره رذيلة كما ناقشها النحاس[5] وابن

---

(١) العصر الجاهلى ٢٢٦ .

(٢) انظر مواد البيان ٦٨، ٦٩، والقلقشندى ١/٥٩ .

(٣) انظر: مواد البيان ٦٥، ٦٧ .

(٤) مواد البيان ٦٥ .

(٥) صناعة الكتاب ٢٧٤ .

خلف[1] والنويرى[2] والقلقشندى[3] إذ رأوا أن إعدامه الشعر ليس كإعدامه الخط، فالحكمة من إعدامه الشعر منع وقوع الارتياب بما جاء به أهو شعر أم لا ؟ إضافة إلى ما سبق ذكره من بناء مقاصد الشعر على الكذب إذ إن «مقاصد الشعر لا تخلو عن الكذب والتحويل على الأمور المستحيلة والصفات المجاوزة للحد والنعوت الخارجة عن العادة وقذف المحصنات، وشهادة الزور وقول البهتان وسب الأعراض وغير ذلك مما يجب التنزه عنه لآحاد الناس فكيف بالنبى (ﷺ)[4].

وضح من الفقرة السابقة أن هناك مقاصد للشعر رأى القلقشندى (٨٢١هـ) أنه يجب التنزه عنها لآحاد الناس، مما يتطرق بنا إلى الرأى القائل بتحريم الرسول (ﷺ) للشعر بين الناس أيضًا، يناقش النحاس (٣٢٨هـ) مسألة تحريم الرسول (ﷺ) للشعر بقوله «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعراً » فيكذب الرأى القائل بذلك ويستدل على التكذيب بأن الرسول (ﷺ) سمع الشعر وأقره واستحسنه وطلب التأييد (لحسان بن ثابت ٥٤هـ) وقد سمعه الصحابة أيضًا واستشهدوا به فى تفسير كلام الله كما فعل عبد الله بن عباس (٦٨هـ) [5] ويؤكد القلقشندى (٨٢١هـ) رأى النحاس (٣٢٨هـ) ويضيف أن النهى كان لمن صرف همته إلى الشعر بحيث صار شأنه وديدنه[6] ويقر بأن الرسول (ﷺ) صرح بقول الشعر، وأورد أقوالاً للنبى (ﷺ) وعمر بن الخطاب (رضى الله عنه) كما رواه الجاحظ (٢٥٥هـ) وأبو البركات بن الأنبارى فى طبقات الأدباء .. والحقيقة أن هذا الحديث لم تتم روايته كاملا إذ إن المقصود به الشعر الذى قيل فى هجاء الرسول (ﷺ) فحسب، فكان بعيدا عن ذلك الجدال الطويل.

جـ- شرف موضوع النثر: لأن مقصوده الأعظم الخطب والترسل وكلاهما ذو موضوعات شريفة ومن هنا تأتى مكانة الكتابة التى ترأس صناعتى الشعر والخطابة.

٣- فضائل الكتابة:

تأتى صناعة الكتابة فى مرتبة الصدارة على سائر الصناعات بما وصفت به من وظائف سياسية وإنسانية عامة، وعملية واجتماعية كما أوضحناها.

ومن حيث البناء تشتمل الخطبة على اتجاه موضوعى واحد هو« الدعاء والثناء والوعظ والحض على لزوم الطاعة والتحذير من المعصية» والشعر يحتاج إلى إقامة الوزن مما يضيق بمجاله، ثم قصوره على أغراض بعينها فلا يغنى فى موضوعات الكتابة.

---

(١) مواد البيان ٣٨ ، ٣٩ ، ٦٤ .

(٢) نهاية الأرب ٣/٧ .

(٣) صبح الأعشى ١ / ٤٢ ، ٤٣ ، ١٤ / ١١٤ .

(٤) صبح ١/٥٩-٦٠ .

(٥) انظر صناعة الكتاب ٢٩ .

(٦) صبح ١/ ٢٧٢ ـ ٢٧٣.

أما موضوعات الرسائل فتصدر عن معانى الملوك والسلاطين فى سياسة الملك ومخاطبة الخاصة والعامة وبذلك حق للكتابة أن تكون فى رتبة السلطان على سائر العلوم عند ابن خلف[1] فكان الترتيب عنده أن « المجلّى السابق صناعة الرسائل والمصلّى اللاحق صناعة الخطب، والمسلّى التابع صناعة الشعر»[2].

ويأتى القلقشندى مؤكدا على رفعة مكانة الكتابة مفصلا بعض المصالح التى تبنى عليها الكتابة فيقول : « الترسل مبنى على مصالح الأمة وقوام الرعية لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك وسراة الناس فى مهمات الدين وصلاح الحال وبيعات الخلفاء وعهودهم وما يصدر عنهم من عهود الملوك، وما يلتحق بذلك من ولايات أرباب السيوف إلى غير ذلك من المصالح»[3] ولعل هذا الرأى كان وراء اتهام القلقشندى بالتعصب للنثر حتى عيب ذلك فيه. فصناعة الكتابة إذن تصدرت الصناعات فى نظر مؤلفينا وهم جميعاً كتاب فيه[4] لاقترانها بالملك الذى لا ينفصل عن الدين ومن ثم كان الكاتب فى أسمى مكانة بين أصحاب الصناعات لذلك عنوا بالكتابة فى صناعته وأدواته التى يتزود بها.

والآن ما الذى أضافته تلك الموازنة بين الكتابة والخطابة والشعر إلى توضيح مكانة الكتابة والكاتب ؟

يبدو لنا أن الرؤية التى أحاطت بتلك الموازنة هى رؤية حياة إذ حاولت إجلاء الصورة أمام المتلقى بين الثلاثى الكائن على مستوى الإبداع فى التراث الإسلامى، فاستهجن الشعر لكذب معانيه وعظمت الخطابة لاقترابها من الحس الدينى فكان الشعر والخطابة طرفين بعيدين الأول يستغرق فى أمور دنيوية والأخرى تحث على التهيؤ للآخرة فهل من وسيط يركن إليه المبدعون حتى يحظوا بالدنيا والآخرة معا ؟

لابد أن يكون هذا الوسيط جامعا لما فقده الأول من صدق المعانى وشرف الأغراض وكذلك معوضا لما بعدت عنه الأخرى من انشغال بأمور الدنيا بصورة أو بأخرى.

ومن هنا كانت الكتابة جامعة بين صدق المعانى وشرف الأغراض وبين الوجاهة الاجتماعية والاقتران بالملك والسلطان وتحقيق ثراء العيش من باب أخلاقى مشروع لا يخالف الدين ولا السلطان، فكانت صناعة الكتابة هى الصناعة التى يستطيع صاحبها أن يحقق الحياة الرغدة ثم يقترب أيضًا من الدين بذكره لنصوص الذكر وكلام الرسول (ﷺ) فى الرسالة، فتخطت الكتابة حد الزينة إلى حد الحاجة الأساسية المحققة لمصالح السلطان والرعية معا، وهذا يميز

---

(١) انظر: مواد البيان ٥٧ : ٥٨، ٩٠ : ٩١ .

(٢) مواد البيان (٦٣).

(٣) صبح ١/٦٠.

(٤) د. مصطفى الشكعة، الأصول الأدبية فى صبح الأعشى ١٤، ٧٧، ٧٨، ١٣٩ .

رؤية مؤلفينا. وهم جميعا كُتّاب بينما سايرت الفنون الأخرى حركة المجتمع عند غيرهم من النقاد والمؤرخين.

وقد اهتم المؤلفون بانتقاء العناصر الفنية لكل صناعة بما يؤكد هذه الرؤية التى تعلى من شأن الكتابة على سائر الصناعات فقاربوا بين الكتابة والخطابة وباعدوا بينهما وبين الشعر برؤية شكلية محضة وتجاهلوا اشتراك الخطابة والشعر فى الطبيعة الشفاهية واختصاص الرسائل بالطبيعة الكتابية، وبالتالى أهملوا ما كان يمكن أن ينتج عن هذه المزاوجة من عناصر فنية قد تسهم فى تأكيد خصوصية هذه الأنواع فى إطار هذه الثلاثية.

(٢)

أنــواع الكتــاب

تعددت أنواع الكتاب بحسب تنوع الأعمال التى يقومون بها، فى داخل الديوان، وفى علاقته بالدواوين الأخرى، فيستقل الكاتب بعمل أو بمجموعة من الأعمال، وينوب عن غيره أحيانا فى أعمال أخرى وتتسع أعماله بين الإنشائى والنقدى والإدارى. ويتضح من عرض مؤلفينا لأنواع الكتاب تناوب الأسماء على الأعمال عبر العصور، فنوع الكاتب بحسب عمله تختلف التسمية التى تطلق عليه بين عصر وآخر وبين مؤلف وآخر فنتج عن ذلك اختلاف ما بين تسمية أنواع الكتّاب وبين مدلولات التسمية عبر العصور وعلى هذا رأينا أن ننطلق فى بيان أنواعهم من العمل الذى يقومون به ثم نبين من يطلق عليه عند المؤلفين على التتابع الزمنى فى داخل تصنيف للعمل بحسب المجموعة التى ينتمى إليها عبر الخطوات التالية:

أولاً: ذكر قسمة الكتاب كما أوردها مؤلفونا بحسب ترتيبهم زمنيا دون ذكر العمل الذى يقوم به كل كاتب.

ثانياً: تحديد العمل الذى يقوم به الكاتب، وذكر أسماء القائمين به عبر العصور، مع التنبيه على وحدة التسمية أو تعددها.

ثالثاً: بيان ما يختص بعملية الإبداع الأدبى، وما يتسع إلى أعمال أخرى، وما يختص بصورة من صور الكتابة.

أولا: قسمة الكتاب عند المؤلفين:

قسم النحاس (٣٣٨هـ) أرباب الوظائف إلى خمسة هم:

(الشُرَط- المسلحى (المصلحى)- والعون- والمحتسب- وصاحب البريد)[1] ذكرها فى حديثه عن الخليفة والوزير والقاضى والأمير وأصحاب الشرط وأتباعهم دون تصريح منه باختصاص هذه القسمة بالكتاب، وعلل لتسمية الكاتب بأنه يضم بعض الحروف إلى بعض[2].

وفرع ابن خلف (ق٥هـ) الكتابة إلى عدة فروع حينما اختص كاتب الرسائل بالكتابة للسلطان، وأرجع صناعة الكتابة إلى أصلين هما، كتابة الإنشاء والترسيل، وكتابة الحساب والتفصيل، وذكر مراتب الكتابة واختصاص صاحب كل مرتبة منها بما يميزه عن غيره فقسمها إلى خمس عشرة مرتبة هى[3]:

١-الوزارة	٢- التوقيع	٣-الرسائل	٤-الخراج
٥-الضياع	٦-المال والخزائن	٧- متولى النفقات	٨-الجيش
٩-الزمام	١٠-البريد	١١-القص (المخرِّج عند المصريين)	
١٢-المظالم	١٣-القضاء	١٤-الأمراء والقواد	
١٥-المعاون والأحداث			

وبتقسيم مراتب الكتابة يتضح اختصاص بعض أصحابها بصميم العمل الكتابى إنشاء وتخريجا ومراجعة وتخصيصا بفروع كتابية محددة، تَمثَّل ذلك فى الكُتَّاب الخمسة الأول، ويضاف إليهم الكتاب الثامن والعاشر والحادى عشر والرابع عشر ومن هؤلاء الكتاب من يتسع عمله للنيابة عن غيره، ومن كتاب الإنشاء من يقوم بأعمال أخرى، ومن كتاب الخراج من يقوم بالإنشاء أحيانا.

أما ابن الصيرفى (٥٤٢هـ) فقد أورد وظائف عمال ديوان الرسائل ابتداء برئيس الديوان وانتهاءً بالخازن وذكر ما يقوم به صاحب كل وظيفة من أعمال إنشائية أو إدارية أو مكتبية، وحرص على بيان رحلة الرسالة منذ كانت فكرة فأعطى الأمر بكتابة ما يعبر عنها والمراحل التى مرت بها صدورا وورودا حتى وصلت إلى الخازن، فإذا كانت الرسالة واردة حفظت وإن كانت صادرة حفظت نسخة منها، وما التحق بها من بطاقات أو ملخصات وكتابتها وحفظها، من خلال ذكره للمستخدمين وأعمالهم على الترتيب التالى: [4] بما يوضح دقة توزيع الكُتّاب وتصنيفهم تبعا لموضوعات المكاتبات والمكاتبين.

---

(١) انظر: صناعة الكتاب ١٠٠-١٠٢ .

(٢) صناعة الكتاب ٩٥ .

(٣) مواد البيان: ٤٧-٤٨، ٥٦-٥٧، ٧٠-٨٨ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ٩٤-١٤٧ .

١-رئيس الديوان:

عرض له ابن الصيرفى بما يعبر عن كونه العقل المنظم لحركة ورود الرسالة وصدورها، وبين ما يختص من عمله بعملية الكتابة فى: كتابة ما يخل به الكاتب فى ظاهر الكتب، وكتابة مضمون الكتب التى يراها الملك قبل توزيعه على من يتولى كتابتها. وكتابة مضمونها فى بطاقة لتخزينها، وعنونتها .

٢-الكاتب المخَرِّج (الملخص) للكتب الواردة.

٣-المستخدم برسم الإنشاءات.

٤-المستخدم للمكاتبة عن الملك للملوك المماثلين له والمخالفين للغته وملته.

٥-المستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها.

٦-المستخدم لكتابة المناشير والكتب اللطاف والنسخ.

٧-منتصب الديوان.

٨-المتصفح لما يكتب.

٩-واضع الدفاتر والتذاكير.

١٠-الخازن.

وقسم ابن مماتى (٦٠٦هـ) المستخدمين من حملة الأقلام إلى سبعة عشر رجلا هم[١]:

١-الناظر	٢-متولى الديوان	٣-المستوفى	٤-المُعين
٥-الناسخ	٦-المشارف	٧-العامل	٨-الكاتب
٩-الجهبذ	١٠-الشاهد	١١-النائب	١٢-الأمين
١٣-الماسح	١٤-الدليل	١٥-الحائز	١٦-الخازن
١٧-الحاشر			

أوردهم ابن مماتى وذكر العمل الأصلى للمستخدم والأعمال التى يقوم بها استثناءً مؤكدا أن «لكل مستخدم حامل قلم حكما يتعلق به وأمرا يتوجه عليه الخطاب فيه»[٢] وعرف بعضهم بأنه كاتب وخلا تعريفه لغيرهم من هذا المصطلح وخص مستخدمى ديوان الخراج.

---

(١) قوانين الدواوين ٢٩٧-٣٠٦ .

(٢) قوانين الدواوين ٢٩٧ .

وصنف ابن شيث القرشى (٦٢٥هـ) أنواع الكتاب المستخدمين تصنيفا واسعا شمل كتاب الإنشاء والخراج والجند ومعاونيهم على النحو التالى[١]:

١- صاحب الدست	٢-صاحب ديوان الجيش	٣-صاحب ديوان الإقطاع
٤-صاحب ديوان المال	٥-شاهد بيت المال	٦-المستوفى
٧-الناظر	٨-كاتب الناظر	٩-المشارف
١٠-الشاهد	١١-العامل	١٢-نائب الديوان
١٣-الجهبذ	١٤-الخازن	

على الرغم من عنونة كتاب ابن شيث بمعالم الكتابة إلا أن أنواع الكتاب عنده قد اتسعت لتشمل الكتابة فى عمومها والقائمين بها فى الدواوين المختلفة، تلك المصطلحات التى ذكرها وأضفنا إليها كاتب الناظر لأنه جعله يحل محل الناظر فى أعمال متعددة استحق من خلالها أن يفرد بالذكر، وأخذت الدواوين الأخرى مساحة أكبر من ديوان الإنشاء فى توزيع أنواع المستخدمين، وراعى ابن شيث ذكر علاقة مستخدمى الدواوين المختلفة ببعضهم فى تبادل بعض المكاتبات.

قسم النويرى (٧٣٣هـ) أنواع الكتابة بحسب من يحترفون بها إلى أقسام[٢]:

١- كاتب الإنشاء[٣].

٢- كاتب الديوان والتصرف[٤].

٣- كاتب الحكم والشروط[٥].

٤- الكاتب الناسخ[٦].

٥- كاتب التعليم[٧].

٦- كاتب الشرط[٨].

---

(١) معالم الكتابة ومغانم الإصابة ٢٦-٣٢ .

(٢) نهاية الأرب ٧/٤ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٤، ٨/٢٩١-٢٩٢ .

(٤) نهاية الأرب ٨/١٩١ .

(٥) نهاية الأرب ٩/١-٦ .

(٦) نهاية الأرب ٩/٢١٤-٢١٨ .

(٧) نهاية الأرب ٩/٢١٨-٢٢٣ .

(٨) نهاية الأرب ٧/٤ .

صرح النويرى بتنزيه كتابه عن كتابة الشرط. ورتبها بتصدير كتابة الإنشاء على سائر الكتاب مع ما أولاه لكتابة الديوان والتصرف من أهمية بانت فى تحديد فروعها ووصف ما يشتمل عليه القائم بها مما يعبر عن اهتمام بكتاب المال والإدارة فى عصره بصورة أوسع من غيرهم ولكنه مع ذلك بدأ بذكر كتاب الإنشاء وأنهى القسمة بما أسماه تعليم الانتهاء أو كتابة التجويد وجعله أصل جميع الكتابات، ويبدو أنه استند إلى مفهوم القصد أى قصد التأليف على درجة من الإجادة والصحة.

أما القلقشندى (٨٢١هـ) فقد خصص الجزء الأول من موسوعته للكتابة والكتاب ونثر كلامه عن أنواعهم أيضا وأرباب الوظائف عبر أجزاء كتابه على اتساعها[١] فيحدد أنواع الكتاب وفقا لحاجة الملك فى نوعين من الكتاب: [٢] كتاب الإنشاء، وكتاب الأموال وأقر لكل منهما عظيمَ القدر برغم محاولة الموازنة بينهما.

١-كتاب الإنشاء: (الإنشاء-التوقيع-الترسيل)

نبه القلقشندى على اختلاف مدلول المصطلح بين العرف القديم وبين مدلوله فى زمانه، فأوردها فى العرف القديم وما أطلق عليها «الإنشاء» عند العسكرى فى كتابه «الصناعتين الكتابة والشعر» والمثل السائر لابن الأثير وتطور المصطلح فى زمن القلقشندى فأصبح الكاتب يدل على أهل الديوان - تخصيصا له بإضافته إلى موضوعه - وأضيف إليه بعد ذلك مصطلح التوقيع أخذه عن ابن حاجب النعمان على بن عبد العزيز بن إبراهيم (ت ٤٢٣هـ) فى ذخيرة الكتاب وذكر وجه إطلاقه على كاتب الإنشاء لكونه اسما لما يكتب على القصص ونحوها فيما يخرج بخط صاحب ديوان الإنشاء فيكون التوقيع الأصل الذى يبنى عليه المنشئ [٣] .

وأضاف القلقشندى مصطلح الترسل تسمية للشيء بأعم أجزائه استنادا إلى تسمية الحلبى (الشهاب محمود بن سليمان ت٧٢٥هـ) فى كتابه حسن التوسل إلى صناعة الترسل[٤] .

وعلى الرغم من تصريح القلقشندى بشيوع مصطلح التوقيع فى زمانه للدلالة على كتابة الإنشاء فقد اختار لكتابه التسمية الأسبق تأثُّرًا بالعرف القديم وجعلها «صناعة الإنشاء» وأراد بها «كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعانى من المكاتبات والولايات والمسامحات والإطلاقات ومناشير الإقطاعات والهدن والأمانات والأيمان[٥] .

(١) صبح ١، ٣، ٤، ٥، ١٤ .
(٢) صبح ١/٣٦، ٣٩، ٥٢، ٥٤ .
(٣) صبح ١/٥٣.
(٤) صبح ١/٥٣.
(٥) صبح ١/٥٤.

وعرض القلقشندى لأنواع كتاب الإنشاء فى عدة اتجاهات أورد اتجاهين بصورة مباشرة، وعرض لأنواعهم فى الممالك المختلفة فى أثناء عرضه لأصحاب الوظائف.

الاتجاه الأول: أنواع الكتاب على العرف القديم إذ لقب بألقاب مختلفة فى كل زمن بين الكاتب، والوزير، ووزير مضافة إلى الإنشاء، ومتولى ديوان الإنشاء، وصاحب ديوان الإنشاء وصاحب أو متولى ديوان المكاتبات(١) . وفى هذا الاتجاه ذكر سبعة كتاب وأورد العمل الذى يقوم به كل منهم بحسب ترتيبهم من الأول إلى السابع دون تسمية لكل نوع باسم(٢) .

الاتجاه الثانى: أنواع الكتاب فى زمنه بالديار المصرية(٣) وجعلهم على طبقتين ؛ كتاب الدست وكتاب الدرج وعلى رأسهم كاتب السر وهو صاحب ديوان الإنشاء فى عهده(٤) .

وعرض القلقشندى (٨٢١هـ) لكاتب الإنشاء وصاحب ديوانه فى تقسيمه لأرباب الوظائف فى الممالك والأقاليم المختلفة وألقابهم وعملهم وفقا للتقسيم المكانى فى المقام الأول يليه التقسيم الزمانى ولعل ما يميزه هو التصنيف للكُتّاب فى البلدان الأخرى(٥) كما صنف لما يصدر عن دواوينهم.

أولا: فى مصر:

١- من أرباب الأقلام فى الدولة الفاطمية بمصر وظائف ديوان الإنشاء وهى على ثلاث طوائف:(٦)

أ-صحابة ديوان الإنشاء وكان يقال لها "كاتب الدست الشريف".

ب-التوقيع بالقلم الدقيق فى المظالم.

جـ-التوقيع بالقلم الجليل (الخدمة الصغيرة).

٢-ومن الوظائف التى كانت تحتاج إلى كاتب خبير كما رأى القلقشندى فى زمن الفاطميين من وظائف أرباب الأقلام وظيفة نظر الدواوين، وصاحبها هو رأس الكل ووظيفة متولى ديوان التحقيق، وكان لا يتولاه إلا كاتب خبير(٧) ووظيفة متولى ديوان المجلس، «وكان يتولاه عندهم أحد كتاب الدولة ممن يكون مترشحا لأن يكون رأس الدواوين»(٨)

---

(١) صبح ١/ ١٠١ ـ ١٠٣.
(٢) صبح ١/ ١٣٠ ـ ١٣٣.
(٣) صبح ١/ ١٣٧ ـ ١٣٩.
(٤) صبح ١/١٣٧، ٤/٣٠.
(٥) انظر: عبد اللطيف حمزة، القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ٦ .
(٦) صبح ٣/ ٤٨٦ ـ ٤٨٧.
(٧) صبح ٣/٤٨٩ .
(٨) صبح ٣/٤٩٠ .

٢- من أرباب الأقلام فى مصر فى زمن الأيوبيين وحتى عصر القلقشندى:

أ- وظيفة كاتب السر:

موضوعها: قراءة الكتب الواردة على السلطان وكتابة أجوبتها وأخذ خط السلطان عليها وتسفيرها، وتصريف المراسيم ورودا وصدورا والجلوس لقراءة القصص بدار العدل والتوقيع عليها[١] .

ب- كاتب الدست وكاتب الدرج وكرر الكلام عنهما بما أطلقه من قبل فى حديثه عن الكتاب كتاب الإنشاء فى مصر فى عصره[٢] .

ثانياً : أرباب الأقلام فى دمشق:[٣]

أ- الوزارة: قل أن يليها أرباب السيوف، فهى من اختصاص أرباب الأقلام.

ب- صاحب ديوان الإنشاء بالشام : هو متولى ديوان الإنشاء بدمشق وهى تضاهى وظيفة كاتب السر بمصر ولا يطلق عليه صاحب دواوين الإنشاء كما يقال بمصر.

جـ- كتاب الدست وكتاب الدرج وكما بالديار المصرية هما فى ديوان كاتب السر ويتوليان بالتوقيع عن النائب دون الأبواب الشريفة.

ثالثا: من أرباب الأقلام فى مملكة حلب:

أ- كتابة السر فى مملكة حلب[٤]:

يعبر عن صاحبها فى ديوان الإنشاء بالأبواب الشريفة بـ «صاحب ديوان المكاتبات بحلب». ولا يجوز أن يطلق عليه صاحب ديوان الإنشاء.

ب-كتاب الدست وكتاب الدرج كما فى دمشق والديار المصرية.

رابعا: من أرباب الأقلام فى نيابة حماة :

أ- كاتب السر بنيابة حماة يطلق عليه: صاحب ديوان المكاتبات بحماة المحروسة بتولية من الأبواب السلطانية.

ب- كتاب الدست أتباع كاتب السر.

---

(١) انظر: صبح ٤/٣٠.
(٢) انظر: ٢٧/١، ٣٠/٤.
(٣) انظر صبح ١٨٩/٤.
(٤) انظر: صبح ٤/ ٢١٩، ٢٢٠.

جـ- وكتاب الدرج .

د- ناظر المملكة: يقوم بها مقام الوزير.

خامسا: مملكة إيران: تبدو الصورة فى هذه المملكة مختصرة نوعا ما إذ يورد القلقشندى نظرة عامة على أصحاب الدواوين بقوله «وأما الكتاب وأصحاب الدواوين من ديوان الإنشاء ودواوين الأموال فعلى أتم نظام وأعدل قاعدة»(١)

ثم يخص ترتيب ديوان الإنشاء بها بأنه من أعمال الوزير والمتعلق بالبريد والمتعلق بالعسكرية وأمير الألوس.

أ-فالوزير:

هو المسئول عن المراسيم (اليرالغ) وذلك بأن يأمر بكتابة المرسوم على ما يراه، وبعد كتابته مسودة ويعرض عليه فيوقع بتبييضها ويكتب اسم السلطان عليه بعد ذلك ثم يكتب اسم الأمراء الأربعة وعادة أصحاب الدواوين عندهم كما هو بمصر والشام لا يعلم صاحب علامة حتى يرى خط نائبه عليه أولا ليعلم أنه قد ثبت عنده(٢).

يحاول القلقشندى (٨٢١هـ) القياس دائما بمعيار ديوان الإنشاء بمصر على الرغم من تصريحه بأن الوزير يكتب بلغة غير العربية هنا ولكنه يرى الشبه بين عادة أصحاب الدواوين عندهم وأصحاب الدواوين بمصر والشام.

سادسا: مملكة توران: (٣) هناك مجموعة كتاب يختص الأمير بكاتب على رأس هؤلاء يعرف بـ «لنجون» هو بمنزلة كاتب السر فى عصر القلقشندى.

سابعا: قطر اليمن: (٤) ذكر القلقشندى بعضها فى مملكتين:

مملكة التهائم: عادة كتابية كعادة الكتاب فى الديار المصرية.

مملكة النجود: إشارة فقط إلى أنه سوف يرد الكلام عنها فى باب المكاتبات.

ثامنا: بلاد البحرين: (٥) لِعَرَبِها مكاتبات عن الأبواب السلطانية بالديار المصرية.

تاسعا: مملكة الهند ومضافاتها:(٦)

---

(١) صبح ٤/٤٢٥ .
(٢) انظر صبح ٤/٤٢٨.
(٣) انظر صبح ٤/ ٤٨٦، ٤٨٧.
(٤) انظر صبح ٥/ ٥٣ ـ ٥٤.
(٥) انظر صبح ٥/٥٨.
(٦) انظر صبح ٥/٩٢.

من أرباب الأقلام فيها: أ- وزير عظيم.

ب- أربعة كتاب سر: يسمى كل منهم بلغتهم «دبيران» ولكل منهم تقدير ثلاثمائة كاتب.

عاشرا: مملكة تونس: (١) من أرباب الاقلام:

أ- صاحب كتب المظالم: وهو الموقع على القصص يعادل كتاب الدست بمصر والشام.

ب- كاتب السر: هو الذى يعلم ما يكتب فى الغالب والعلامة «الحمد لله»، أو « الشكر لله» بعد البسملة.

حادى عشر: (٢) مملكة الغرب الأقصى (بر العدوة)

الوزراء والقضاة وأرباب الوظائف على نحو ما تقدم فى أفريقية (تونس).

ثانى عشر: مملكة جزيرة الأندلس: (٣)

يختم القلقشندى كلامه فى ترتيب أحوالها بتوضيح امتثال كتابهم لصفات الكاتب وثقافته ونموذج مصغر على ذلك.

ب-كاتب الأموال:

دل مصطلح الكتابة فى زمن القلقشندى على كتابة الاموال(٤) وقصد به كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تحصيل المال وصرفه وما يجرى مجرى ذلك مثل(٥):

١- كتابة بيت المال.

٢- والخزائن السلطانية وما يجيىء إليها من أموال الخراج وما فى معناه.

٣- صرف ما يصرف منها فى الجارى والنفقات، ككتابة الجيوش، كل هذا فيما يرجع فيه إلى صفة الحساب.

هذا عن رصد المؤلفين لأنواع الكتاب وذكرهم فى جنبات كتبهم، ينبهون فى الحديث عن كل صاحب وظيفة بمكانته ومرتبته ويلمحون إلى المفاضلة دائما بين كاتب الإنشاء وكاتب الخراج (الأموال) مع تصريحهم بأن كل طائفة من الكتاب لها فضائل تختص بها فانقسموا فى هذه المسألة إلى فريقين:

---

(١) انظر صبح ٥/ ١٤٠، ١٤٨.
(٢) انظر صبح ٥/٢٠٣.
(٣) انظر صبح ٥/ ٢٧١، ٢٧٢.
(٤) صبح ١/٥٢.
(٥) صبح ١/٥٤.

١-الفريق الأول: تفضيل كاتب الحساب على كاتب الإنشاء ويمثله النويرى [1] (٧٣٣هـ) فيناظر بينها ويعلى صوت الحساب على الإنشاء إذ يرى أن كتاب الحساب يزيدون على كتاب الإنشاء فى الفخر بالمناقب وسمو المراتب ثم إنهم اختصوا بأمور منع منها كتاب الإنشاء.

٢-الفريق الثانى: يعلى من شأن كاتب الإنشاء ويفضله على سائر الكتاب ويمثله على بن خلف والقلقشندى (٨٢١هـ).

● فيرى على بن خلف تميز كاتب الإنشاء والترسيل بخصوصية علاقته بالملك[٢]، ثم إن الإنشاء والترسيل فى نظره يشتمل على القسمين لأن عامله هو الذى يقدم لكل عامل ما يجب أن يجرى عليه فى عمله[٣].

● أما القلقشندى فيدحض آراء الفريق الآخر ويؤكد أن أهل التحقيق من علماء الأدب يفضلون كتابة الإنشاء ويقدمونها على سائر الكتابات[٤] لأن كتابتها أس الملك وعماد المملكة[٥] ويقر بأفضلية كتابة الإنشاء.

● ويدحض رأى الزاعمين فى الفريق الآخر وينسبها إلى الادعاء، والتعصب ويعد حجتهم من قبيل المغالطات والتزويرات المزخرفة المنمقة.

ويتميز كاتب الإنشاء فى نظر القلقشندى بطبيعة العملية الكتابية نفسها إذ إن كاتب الإنشاء يستوجب عمله العلم بصناعة من يكتب إليه ليضرب له الأمثال من صناعته أما كاتب الأموال فإنه يعتمد على رسوم مقررة لا يزيد ولا ينقص فيها.

ثم استند إلى ما تستلزمه كتابة الإنشاء من زيادة العلم وغزارة الفضيلة وذكاء القريحة.

ثانيا: تحديد كل عمل من أعمال الكتاب وذكر اسم المختص به:

ما هو الثابت إذن والمتغير من وظائف الكتاب وأعمالهم وتسمياتهم عبر هذه المؤلفات بدءا بالنحاس وانتهاء بالقلقشندى؟

هذا السؤال يصحبنا إلى تحديد العمل عندهم جميعًا وبيان مسميات القائم به سواء توحدت التسمية أو تعددت. وهو ما حاول القلقشندى (٨٢١هـ) تفادى الحديث عنه بتقسيمه

---

(١) انظر: نهاية الأرب فى فنون الأدب ٨/ ١٩٢، ١٩٣.
(٢) انظر: مواد البيان ٤٧.
(٣) انظر: مواد البيان ٥٦.
(٤) انظر صبح ١/٥٤.
(٥) صبح ١٤/ ١١٦، ١١٨.

للكتاب مرتبين إلى أول وثان دون تسمية لهؤلاء وذلك فيما يبدو لاختلاف المصطلح على العمل نفسه العمل بين مصدر وآخر، لذلك نجح فى حصر الدوائر الكبرى لهذه الأعمال كما تقدم فى إنشاء الكتب، استخراج الأموال، توزيع الأموال.

ولكنه بذلك وكما نرى فصل بين مجالات يمكن أن يتم فى الحديث عنها تكرار العنصر نفسه مثل: الكاتب المراجع-الكاتب المخرج (الملخص-الناسخ-الكاتب المفهرس).

● إضافة إلى أن بعض اختصاصات الكاتب قد يجمع فيها بين مصالح المجالات الثلاثة كالناسخ والمفهرس على اختلاف ما ينسخه وهذا ما نبهنا إليه النويرى (٧٣٢هـ) قبله من تخصيصه للنسخ وحده بنوع من أنواع الكتابة وتقسيم العمل بحسب الباب المعرفى للمنسوخ.

ومن ثم كان هدفنا تحديد العمل أولا ثم ذكر القائم به فى المجالات المختلفة أو فروع الكتابة المختلفة هادفين بذلك إلى تحميل كل قائم بالكتابة مهما اختلف عمله إلى وجوب الامتثال للتسلح بالفروع المعرفية المختلفة التى سعى المؤلفون لتزويدهم بها. لأن الكاتب لا يصنف قبل أن يدخل مجال الكتابة، بل يلتحق بالديوان إلى أن يثبت أنه عالم بأصول صنعته بالفعل من خلال تعامله مع رئيس الديوان وإثبات كفاءته فى مجال محدد من مجالات الكتابة، تدعمه الموهبة فيه ويصقلها بتعلم أصول الصناعة، يدلنا على ذلك الخبر الذى أورده النحاس عن عمر وبن مسعدة (ت ٢١٧هـ)(١).

مما يثبت أن تفاعله مع قضايا الكتابة هو الذى ينفى أو يثبت انتماءه إلى فرع من فروع الكتابة إذ يقول وقد حكى عن عمرو بن مسعدة-على بلاغته وتقدمه فى الكتابة، ومكانة من الرياسة، ومحله من الصناعة-أن رجلا قال له: ما صناعتك ؟ فقال له على التبرم: كاتب قال: من أى الكتاب أنت ؟ فإنهم خمسة ؟ قال عمرو: أسمهم لى قال: كاتب خراج يحتاج إلى أن يكون عارفا بالطسوج والمساحة والتقسيط، خبيرا بالحساب والمقاسمات. وكاتب رسائل يحتاج إلى أن يكون عارفا بالفصول والوصول، حاذقًا بالعقود والفتوح، والترغيب والترهيب، والابتداء والجواب. وكاتب قاض يحتاج أن يكون عارفا بالحلال والحرام والتأويل والتنزيل، والمتشابه والمقالات، والاختلاف فى الأموال والفروج، حافظا للأحكام حاذقًا بالشروط، وكاتب جند يحتاج أن يكون عارفا على الرجال وشياه الدواب. وكاتب معونة يحتاج إلى أن يكون عارفا بالقصاص والجراحات ومواضع الحدود ومبالغ العقوبات فى الجنايات.

فمن أيهم أنت ؟ قال عمرو: وكنت متكئا فاستويت جالسا تعجبا من قوله، فقلت: أنا كاتب رسائل(٢) فاختبره الرجل فى الكتابة فى موضوع يجمع بين تهنئة وتعزية فعجز عن كتب شىء

---

(١) هو أبو الفضل الصولى، وزير المأمون وأحد الكتاب البلغاء، مذهبه الإيجاز والألفاظ الجزلة، الأعلام ٢٦٠/٥.
(٢) صناعة الكتاب، ٣٢، ٣٣، ٣٤ .

فيه، فادعى أنه كاتب خراج ثم فشل فى مسألة عرضها عليه الرجل، وظل الأمر كذلك حتى عجز عن الإبانة فى أى مجال من مجالات الكتاب الخمسة.

وواضح أن تحديد المجال بالنسبة للكاتب على ذلك النحو كان يقاس بالمحتوى المعرفى للنوع الذى يصنف فيه فى المقام الأول، وأن الوحيد الذى احتكم إليه من خلال العمل الإجرائى الذى يقوم به هو كاتب الرسائل إذ إن عمله هو قوله ومن ثم كان القول هو معيار الحكم بانتمائه إلى كتاب الرسائل أو نفى ذلك.

وإننا بعد عرض مصطلحات الكتاب عند المؤلفين على اختلاف عصورهم قد وجدنا تقسيم الكتاب محصورا فى الديوان الذى يعمل فيه الكاتب بالرغم من أن هناك أعمالا تتوحد فى أكثر من ديوان باختلاف مادة العمل، ومن ثم كانت تحتاج إلى مهارات وثقافات واحدة.

ومن ثم كانت هناك مجالات محددة للاعمال على اختلاف مجال العمل بالنسبة للكاتب نتجت عن إطلاق مصطلح الكاتب على كل أرباب الأقلام حتى أن مؤرخى التراث الاسلامى اطلقوا على الكتب التى تؤلف فى صناعة الكتاب كتب الدساتير أو كتب الألقاب والمراسيم كما يعرض لها حسن الباشا فيقول وكانت هذه الكتب بمثابة دساتير تقرر مصطلح الكتابة السائدة، وترشد الكتاب إلى أقوم السبل التى ينهجونها حتى يقوموا بأداء مهمتهم على خير وجه. ولم تكن هذه الدساتير مقتصرة على ناحية واحدة من نواحى نشاط الديوان، بل كانت فى معظم الأحيان شاملة لمختلف أوجه نشاطه من كتابة وإنشاء وإدارة ومراسيم ومصطلح(١).

وهذا يؤكد تعدد الأعمال التى نسبها مؤلفونا إلى الكتاب، فاردنا تصفية المصطلح الفنى مما نتج عنه استبعاد بعض الاعمال عما يخص الكاتب الفنى وادخال بعض الاعمال التى كانت تبدو هامشية أو متممة لعمل الكاتب الاصلى أو بعيدة عن مجال كاتب الإنشاء فاحتكمنا فى الحكم بفنية الكاتب على قصد توجيه الخطاب إلى مختلف أو جماعة من المتلقين، على اختلاف المجال أو موضوع الكتابة، بهدف التأثير فيه.

فكانت أعمال الكتاب عندهم على ما يلى:

أولا: أعمال امنية:

ونقصد بها إقامة الأمن بين الناس وعمل الكاتب أمينا على ما تحت يده.

١-دفع الناس عن الظلم:

سمى النحاس(٢) كاتبها الشرط وتجنب النويرى(٣) الحديث عنها لعدم الإفادة منها.

---

(١) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ٣٦.

(٢) صناعة الكتاب ١٠٠.

(٣) نهاية الارب ١٤/٧.

٢- الإصلاح بين الناس:

كاتبها هو المسلمى أو المصلحى عند النحاس[١].

٣- معاونة أصحابه:

كاتبها هو العون عند النحاس أى الظهير على الامر وهو المعين أيضا[٢] ويضاف إلى بعض الالفاظ لتكوين القاب مركبة مثل معين الدين، معين خليفة الله[٣].

٤-العمل بأحكام الله الشرعية فيمن يتعدى حدوده بالفصل فى قضايا الديات والقتل والقصاص والقود وغيرها.

وسمى على بن خلف كاتبها كاتب المعاون والاحداث[٤].

٥-التعامل مع أهل الخراج وعمال السلطان ممن يتظلم فى امور الزراعات والارض ويتعذر مثوله بين يدى السلطان للحكم بينهم وبين من يدعى عليهم.

سماه ابن خلف كاتب المظالم[٥].

٦-حراسة اموال السلطان وعروضه وذخائره وزين دولته فى الجواهر والملابس والاوانى والاسلحة والمراكب والات المواكب.

كاتبها هو امين السلطان وسماه ابن خلف كانت بيت المال والخزائن[٦].

٧-الاحتفاظ بجميع الكتب الواردة:

ونسخة من الكتب الصادرة كاتبها هو الخازن عند ابن الصيرفى[٧] وعند القلقشندى الزمن القديم أما فى عهده فاختص بها داودار كاتب السر[٨].

وكان لفظ دار يدخل فى تكوين القاب صاحب الوظيفة فى عصر المماليك بمعنى التملك أو التصرف أو الضبط باعتباره مشتقا من مصدر فارسى وعمله الأصلى الإشراف على الشئون

---

(١) صناعة الكتاب، ١٠٠/١٠١.

(٢) صناعة الكتاب ١٠١.

(٣) حسن الباشا ٤١٠، ٤٧٨. وفصل حسن الباشا بين العون والمعين مع وحدة المعنى واللقب عند النحاس.

(٤) مواد البيان ٨٧، ٨٨.

(٥) مواد البيان ٨٥، ٨٦.

(٦) مواد البيان ٧٩.

(٧) قانون ديوان الرسائل ١٤٢، ١٤٤.

(٨) صبح الاعشى ١٢٩/١.

الكتابية للسلطان وتقديم البريد إليه مع كاتب السر، وعرض الصورة النهائية من المكاتبات على السلطان[١].

٨-قبض الغلات وخزتها واخراجها:

وعمل الاعمال بها القائم بها هو الخازن عند ابن مماتى[٢] وابن شيث[٣] وزاد ابن شيث كونه فى منزلة العامل وعمم النويرى الاختصاص الذى يدخل تحته مباشرة الخزانة فجعلها لكاتب الديوان والتصرف[٤].

٩-النظر فى امر ابراج الحمام:

جعلها القلقشندى لصاحب ديوان الانشاء[٥].

١٠-النظر فى امر الفداوية:

جعلها القلقشندى لصاحب ديوان الانشاء[٦].

١٢-النظر فى امر القصاد:

جعلها القلقشندى لصاحب ديوان الانشاء[٧].

١٣-النظر فى أمر المناور والمحرقات:

جعلها القلقشندى لصاحب ديوان الانشاء[٨].

١٤-النظر فى الامور العامة بما يعود نفعه على المملكة:

جعلها القلقشندى لصاحب ديوان الانشاء[٩].

١-ضم بعض الحروف إلى بعض أى الكتابة بمفهومها اللغوى يقوم بهذا العمل الكاتب عند النحاس.

---

(١) حسن الباشا، الالقاب الاسلامية ٢٨٤.
(٢) قوانين الدواوين، ٣٠٦.
(٣) معالم الكتابة ٢١.
(٤) نهاية الادب ٣١٢/٨.
(٥) صبح ١/ ١١٨ ـ ١١٩.
(٦) انظر صبح ١/ ١١٨ ـ ١١٩.
(٧) انظر صبح ١/١٢٦/١٧.
(٨) انظر: صبح ١/١٢٧ .
(٩) انظرك صبح١/ ١٢٨ / ١٢٩.

ثانيا: أعمال حرفية:

ونقصد به تكرار مزاولة العمل دون تغيير بصورة مكنت اللسان أو اليد منه، ولا تحتاج إلى الكثير من اعمال العقل.

٢- ختم الكتب التى تنفذ عن الخليفة بالخاتم الذى رد إليه بتولية الزمام الذى يجعل الكاتب زماما عليه جعلها ابن خلف لكاتب الزمام[١] وجعلها ابن مماتى[٢] للجهبذ وزاد ابن شيث[٣] على عمل الجهبذ هذا الختم ربط الاكياس قبل الختم عليها.

وجعل ابن مماتى ختم الاجران لمنع تصرف المزارعين فيها للحائز[٤] وتستخدم بمعنى الحائز للملك أو الحائز للفضائل من الحيازة والحياطة وقد وردت عند ابن مماتى كما بيناها فى حين اصبح اللقب لملوك الغرب بعد ذلك[٥].

٣- عنونة الكتب جعلها ابن الصيرفى لرئيس ديوان الرسائل[٦].

٤- رسم تسطير المناشير والفصول المتقدمة إلى المقيمين بالحضرة القائم بها هو المستخدم لكتابة المناشير والكتب اللطاف والنسخ عند ابن الصيرفى[٧] وسماه القلقشندى مساعد الكاتب الرابع[٨].

٥- نسخ جميع ما يكتب فى الديوان ويصدر عنه القائم به عند ابن الصيرفى المستخدم لكتابة المناشير والكتب اللطاف والنسخ[٩] واطلق عليه ابن مماتى الناسخ[١٠] وسماه النويرى الكاتب الناسخ[١١] وجعل عمله فى النسخ يتحدد بتحديد العلم الذى ينسخ فيه.

٦- تبييض رسوم الانشاءات والسجلات والتقليدات والمكاتبات القائم به هو منتصب الديوان عند ابن الصيرفى[١٢] وجعله القلقشندى الكاتب الخامس[١٣].

---

(١) مواد البيان ٨٣ وهو المشرف، الباشا ٣١٢.
(٢) قوانين الدواوين ٣٠٤.
(٣) مهام الكتابة ٣١.
(٤) قوانين الدواوين ٦٠٥، ٦٠٦.
(٥) حسن الباشا ٢٥١.
(٦) قانون ديوان الرسائل ١١٢.
(٧) ديوان الرسائل ١٢٣.
(٨) صبح ١٣٠/١-١٣١.
(٩) قانون ديوان الرسائل ١٢٣.
(١٠) قوانين الدواوين ٣٠٢.
(١١) نهاية الارب ٤١٤/٩؛ ٢١٨.
(١٢) قانون ديوان الرسائل ١٢٤.
(١٣) انظر صبح ١/١/ ١٣٢ - ١٣٣.

٧- تعليم الصبيان فى ابتداء امرهم جعله النويرى لكاتب تعليم الابتداء(١).

٨- تعليم التجويد جعله النويرى لكاتب تعليم الانتهاء.

٩- كتابة تواريخ التذاكير والمراسيم: جعلها النويرى لمقابل الاستيفاء(٢).

ثالثا: أعمال التصنيف والفهرسة والأرشفة:

١- رسم كتب تذاكير المستخدمين ونقلها مما يمثله صاحب الديوان وتصنيفها بحسب التاريخ القائم به عند ابن الصيرفى هو المستخدم لكتب المناشير والكتب اللطاف والنسخ(٣) وعند القلقشندى جعله لمساعد الكاتب الرابع(٤).

٢- حفظ نسخ من الكتب الواردة وتصنيفها والفهرسة لها.

جعلها ابن الصيرفى لواضع الدفاتر والتذاكير بالديوان(٥) وخص بها القلقشندى الكاتب السابع(٦).

٣- جمع الكتب الواردة وحفظها مصنفة ونسخة من الكتب الصادرة مصنفة كذلك.

القائم بها عند ابن الصيرفى خازن ديوان الرسائل٧)، وفى عصر القلقشندى تولاها داودار أو كاتب السر(٨).

٤- كتابة الدفاتر والتذاكير المضمنة لمتعلقات الديوان يقوم بها عند ابن الصيرفى واضع الدفاتر والتذاكير بالديوان(٩) وسماه القلقشندى الكاتب السابع(١٠).

---

(١) نهاية الارب ٩/٩/ ٢١٨ ـ ٢٢٣.

وقوانين الدواوين ٣٠٤ والجهبذ: كلمة فارسية معناها الناقد العارف بتمييز الجيد من الردئ، وتعطى معنى الصراف المتعلق بجمع الخراج وتحرير السجلات وكشوف الخراج والجزية والضرائب وغيرها من الامور المهمة المتعلقة بمصالح الدولة المالية والادارية.

وانظر اسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، سعيد المغاورى محمد، مج١/٣١٤.

(٢) نهاية الارب ٨/٣٠٤.

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٣٢ .

(٤) صبح ١/ ١٣٠: ١٣١.

(٥) قانون ديوان الرسائل ١٣٨ : ١٤٠ .

(٦) صبح ١/١٣٣.

(٧) قانون ديوان الرسائل ١٤٢ .

(٨) صبح ١/١٣٩.

(٩) قانون ديوان الرسائل ١٣٨: ١٤٠ .

(١٠) صبح ١/١٣٣.

تمثل هذه الاعمال المختصة بحفظ المكاتبات والعمل على سرعة الرجوع اليها صناعة تختص بالتنسيق الذى اصبح صناعة فى المكتب وحفظ الوثائق[١] فتلك الاعمال تمثل القواعد التى لا يستقيم التنسيق بتمييزها وقد كانت على قدر كبير من الاحكام الذى جعلهم يتعاملون مع المكاتبات باعتبارها وثائق تخص الديوان.

رابعا: أعمال ادارية:

١- ملاحظة أعوان السلطان:

يقوم بها كاتب الرسائل عند على بن خلف[٢]

٢- رئاسة ديوان الانشاء:

أطلق على صاحبها كما اورده القلقشندى[٣]:

× فى زمن الامويين الكاتب

× وعند العباسيين الوزير

× وعند الفاطميين كاتب الدست نقلا عن ابن الطوير

× وفى اوائل الدولة التركية كاتب الدست وكاتب الدرج

× وفى ايام المنصور قلاوون كاتب السر

× وللتعظيم يقال له: صاحب دواوين الانشاء فى الممالك الاسلامية وناظر دواوين الانشاء فى الممالك الاسلامية بصيغة الجمع ثم اطلاق النظارة عليه.

٣-النظر فى امر البريد ومتعلقاته:

القائم به صاحب ديوان الانشاء كما عرض القلقشندى[٤]

٤-الكتابة عن الجنود ومباشرة الجيوش:

القائم بها كاتب الجيش عند ابن خلف[٥] وعند ابن شيث[٦] وزاد الاخير كاتب ديوان الجيش وديوان الاقطاع وعمم النويرى[٧] فجعلها من اختصاص كاتب الديوان والتصرف.

---

(١) احمد سعيد، المحفوظات والكتب ومبادئ ادارة الاقلام، ص٥٤ .

(٢) مواد البيان ٧٥.

(٣) انظر: صبح ١/ ١٠١ : ١٠٢.

(٤) انظر: صبح ١/١١٤.

(٥) مواد البيان ٨٠ .

(٦) معالم الكتابة ٢٤، ٢٥ .

(٧) نهاية الارب ٨/ ١٩٥: ٢١٧.

٥- سياسة المستخدمين فيما يخص سمعتهم وعلاقتهم بغيرهم:

اختص بها رئيس الديوان كما اورد ابن الصيرفى[١].

٦- الاشراف على متولى الديوان ومشارف العمل ومتابعتهم وضبط جميع جهات ديوان المال خرجا واستخراجا واقامة الجرائد بالجهات وخدمتها.

يقوم بها الناظر عند ابن مماتى[٢] وابن شيث[٣].

٧- التنفيذ عما يجب من خدمة الحساب

يقوم به متولى الديوان عند ابن مماتى[٤] وقال القلقشندى صاحب الديوان[٥] وزاد الاخير الترجمة على التذاكر والاستدعاءات وتواقيع المباشرين.

٨-القيام بعمل الناظر من تحقيق الحواصل والختم عليها مع زيادة بقاء المستخرج فى مودعه وتحت موطنه يقوم به المشارف عند ابن مماتى[٦] وابن شيث[٧] والنويرى[٨].

٩- النيابة عن الديوان يقوم بها النائب عند ابن مماتى[٩].

١٠- النيابة عن النائب والجرى مجرى الشاهد يقوم بها الامين عند ابن مماتى[١٠].

١١- متابعة حركة الرسائل الواردة حتى يجاب عنها بتسليمها إلى المخرج ثم عرضها على الملك ثم عرضها على من ينشئ الجواب ثم ياخذ الموافقة على الجواب ثم يشرف على الصاقها وختمها وكذلك متابعة حركة صدور الرسائل.

القائم بهذا العمل هو: رئيس الديوان عند ابن الصيرفى[١١].

وصاحب الدست عند ابن شيث[١٢].

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٢.
(٢) قوانين الدواوين ٢٩٨.
(٣) معالم ٢٩.
(٤) قوانين الدواوين ٢٩٨ .
(٥) نهاية الارب ٨/٢٠٠.
(٦) قوانين الدواوين ٣٠٢، ٣٠٣ .
(٧) معالم الكتابة ٢٩، ٣٠ .
(٨) نهاية الارب ٨/٢٠٤.
(٩) قوانين الدواوين ٣٠٤ .
(١٠) قوانين الدواوين ٣٠٤ وقد حدث تفاوت فى استعمال هذا اللقب فنعت به الخلفاء واولياء العهد والوزراء والقضاة والتجار والخدام، كما اضيف لتكوين ألقاب مركبة مثل امين الائمة وغيره، انظر حسن الباشا، ٢١٥.
(١١) قانون ديوان الرسائل ١٠٨/١١٢.
(١٢) معالم الكتابة ٢٣، ٢٤.

وصاحب ديوان الانشاء عند القلقشندى[١].

بما يعبر عن كونه العقل المنظم لرحلة الرسالة ورودا وصدورا.

١٢- متابعة حركة الكتب الحسابية بتصفح الكتب الحسابية

بعد اخذ خط صاحب الديوان لاصلاحها وشطب ما يشطب ثم ياخذ خط صاحب الديوان بالاجابة عنها واعطائها إلى المباشر المختص بالاجابة يقوم به المستوفى عند النويرى[٢].

١٣- رفع الاعمال بالنشو و الطارئ من الذمة.

القائم بها الحاشر عند ابن مماتى[٣]

١٤- مباشرة بيت المال واهراء الغلال والبيوت السلطانية والهلالى والخراجى والجوالى، والاقصاب والمعاصر ومطابخ السكر جعلها النويرى من اعمال كاتب الديوان والتصرف[٤].

١٥- استدعاء من يتولى الصاق الكتب بحضرة الملك جعلها ابن الصيرفى من عمل رئيس الديوان[٥].

خامسا: أعمال حسابية:

تحصر هذه الأعمال فيما يختص باستخراج الأموال وإنفاقها.

١- استرفاع أوراق من كاتب بيت المال بالحمل والجرى فى كل يوم وإثباتها فى جريدته:

يقوم به صاحب ديوان المال عند ابن شيث[٦] وجعلها القلقشندى من اعمال كاتب الاموال[٧].

٢- جمع المال واستخراجه من جهاته وكتب الوصولات بالمال المستخرج والمقبوض

يقوم به كاتب الخراج عند ابن خلف[٨] والجهبذ عند ابن مماتى[٩] وابن شيث[١٠] وجعله النويرى[١١] للمشد أو المتولى وعمم القلقشندى[١٢] فجعله من اختصاص كاتب الاموال.

---

(١) صبح ١/١٠١، ١٠٣ .
(٢) نهاية الارب ٨/٢٠١.
(٣) قوانين الدواوين ٣٠٦ .
(٤) نهاية الارب ٨/٢١٧: ٢٧٦.
(٥) قانون ديوان الرسائل ١٠٨: ١١٢.
(٦) معالم الكتابة ٢٦: ٢٨.
(٧) صبح الاعشى ١/٥٤.
(٨) مواد البيان ٧٦، ٧٧.
(٩) قوانين الدواوين ٣٤.
(١٠) معالم الكتابة ٣١.
(١١) نهاية الارب ٨/٢٩٨.
(١٢) صبح ١/ ٣٦ / ٣٩.

٣- حفظ الاموال وضبط الغلال وتحديد قوانين البلاد.

يختص به كاتب الديوان والتصرف عند النويرى[١].

٤- تفرقة الاموال فى مستحقيها وحساب جميع ما ينفق من نفقات عامة وخاصة ومن اعمال مباشرة الخزانة.

وقام بها عند ابن خلف متولى النفقات[٢].

وجعلها النويرى ضمن اختصاص كاتب الديوان والتصرف[٣].

وهى عند القلقشندى من اعمال كاتب الاموال[٤].

٥- تولى عمل الحسابات ونظمها وضبطها وعمل الجرائد والمطالبة بسياقات الفواصل.

يقوم به العامل عند ابن مماتى[٥] وابن شيث[٦] والنويرى[٧] وزاد ابن مماتى قيام الكاتب بنفس العمل.

٦- ضبط كل شئ مما هو شاهد فيه وكتابة الحساب الموافق لتعليمه ومما يضبط المستأدى والخرج وعمل المياومة والحسبانات اللازمة القائم بهذا العمل هو الشاهد عند ابن مماتى[٨] وابن شيث[٩] والنويرى[١٠] واشرك الاخير مقابل الاستيفاء فى نفس العمل.

٧- رفع الحسابات إذا طولب بذلك عمل النائب عند ابن مماتى[١١]

٨- المشى مع القصاب لجمع اقصاب المساحة وتضريبها وعمل مكلفات بها عمل الماسح عند ابن مماتى[١٢]

٩- القنداق والقوانين بالمساحة عمل الدليل، وعمل الماسح استثناء عند ابن مماتى[١٣]

---

(١) نهاية الارب ٧/٤، ٨/ ١٩٥ ـ ٢١٧.

(٢) مواد البيان ٨٠.

(٣) نهاية الارب ٨/ ١٩٥ ـ ٢١٧.

(٤) صبح ١/٥٤.

(٥) قوانين الدواوين ٣٠٣.

(٦) معالم الكتابة ٢١، ٢٢.

(٧) نهاية الارب ٨/٢٠٤.

(٨) قوانين الدواوين ٣٠٤.

(٩) معالم الكتابة ٢٠.

(١٠) نهاية الأرب ٨/٢٠٨.

(١١) قوانين الدواوين ٣٠٤.

(١٢) قوانين الدواوين ٣٠٥ وانظر: قصاب عند سعيد المغاورى، مج ٢/٧٠٠.

(١٣) قوانين الدواوين ٣٠٤.

١٠- عمل جريدة بالرواتب على بيت المال وبالجهة التى يرد الحمل منها ويحال عليها: جعلها ابن شيث من اختصاص شاهد بيت المال[١]

١١- استرفاع ضرائب اصول الاموال ومضافاتها والمستأدى من الحقوق واحوال المعاملات وقواعدها ومباشريها.

جعلها النويرى من عمل الناظر[٢]

سادسا: اعمال نقدية:

١- مقابلة تخريج الكتب الواردة على الاصل واصلاح الخلل فيها أو اقرارها القائم بها رئيس الديوان عند ابن الصيرفى[٣] وصاحب الدست عند ابن شيث[٤] وصاحب ديوان الانشاء عند القلقشندى[٥].

٢- تصفح الانشاءات وجميع ما يصدر عن ديوان الانشاء. قام به المتصفح لما يكتب عند ابن الصيرفى[٦] وجعله القلقشندى الكاتب السادس[٧] ويقوم به على مرحلة ثانية صاحب ديوان الانشاء كما صرح القلقشندى[٨].

٣- النظر فيما تتفاوت به المراتب فى المكاتبات والولايات من افتتاح ودعاء والقاب وقطع ورق.

اختص به صاحب ديوان الانشاء عند القلقشندى[٩].

٤- تحقيق باقى اعمال الناظر ومراجعتها بحيث تخلو من العيوب، وزيادة ما يتركه صاحبه.

يقوم بهذا العمل كاتب الناظر[١٠] عند ابن شيث.

٥- قراءة القصص على السلطان بعد قراءة كاتب السر والتوقيع عليها يقوم بها كاتب الدست فى عصر القلقشندى[١١].

---

(١) معالم الكتابة ٢٨.

(٢) نهاية الارب ٢٩٩/٨.

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠٨، ١١٢.

(٤) معالم الكتابة ٢٣، ٢٤.

(٥) صبح ١٠١/١: ١٠٢.

(٦) قانون ديوان الرسائل ١٢٥، ١٣٦.

(٧) صبح ١/ ١٣٢، ١٣٣.

(٨) صبح ١١١/١.

(٩) صبح ١١٢/١.

(١٠) معالم الكتابة ٢٩.

(١١) صبح ١٣٧/١.

سابعا: اعمال فنية:

١- القيام بجميع انواع الكتابة واقسامها والعلم بشروطها: صاحب هذا العمل هو الوزير أو الرئيس كما قدم له ابن خلف[١].

٢- الاستقلال باعمال الوزير والنيابة عنه فى غيابه: يقوم به صاحب التوقيع عند ابن خلف[٢].

٣- الانابة عن نائب الوزير: تكون لكاتب الرسائل عند ابن خلف[٣].

٤- التمثيل لكل عامل ما يجب أن يجرى عليه فى عمله وما يرد منه وتصريفه بالامر والنهى، وفى الحوادث الكبار والمهمات العظام.

يقوم به كاتب الرسائل عند ابن خلف[٤]، والمستخدم برسم الانشاءات عند ابن الصيرفى[٥] وكاتب الدرج فى عصر القلقشندى[٦].

٥- التصرف فى المبانى المتداولة بما يميزها عن تصرف غيره فيها بما يحفظ صورها ويؤديها حقها:

يقوم بذلك كاتب الرسائل عند على بن خلف[٧].

والمستخدم برسم الانشاءات عند ابن الصيرفى[٨].

وكاتب الانشاء عند النويرى[٩] على شرط اشتماله على صفات البلاغة.

والكاتب الأول عند القلقشندى[١٠].

٦- عمل الكتابات الصائبة لمواضع الحجج فتبقى نضارتها بعد النقل والترجمة. يقوم بها المستخدم للمكاتبة عن الملك إلى الملوك المماثلين له والمخالفين للغته وملته عند ابن الصيرفى[١١]. وهو ما سماه القلقشندى[١٢] الكاتب الثانى.

---

(٢) مواد البيان ٧٠. (٢) مواد البيان ٧٤.
(٣) مواد البيان ٧٥.
(٤) مواد البيان ٧٥.
(٥) قانون ديوان الرسائل ١١٨-١١٩.
(٦) صبح ١٢٨/١.
(٧) مواد البيان ٧٥.
(٨) قانون ديوان الرسائل ١١٨، ١١٩.
(٩) نهاية الارب ٤/٧.
(١٠) صبح الاعشى ٣٠/١.
(١١) قانون ديوان الرسائل ١٣٠.
(١٢) صبح ١٣٠/١.

٧- انشاء تقليدات ذوى الخدم الصغار والامانات والايمان والقسامات وكتب الاجوبة والاوامر المبتدأ بها إلى كبراء الدولة ووجوهها.

يقوم به المستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها عند ابن الصيرفى[١] وجعله القلقشندى الكاتب الثالث[٢].

٨- مساعدة مكاتب رجال الدولة وكبرائها

يختص بهذا العمل المستخدم لكتابة المناشير والكتب اللطاف والنسخ عند ابن الصيرفى[٣] وهو الكاتب الرابع عند القلقشندى[٤].

٩- الكتابة للامير

هى فى مكانة الكتابة للوزير والقائم بها كاتب الامراء والقواد عند ابن خلف[٥].

١٠- كتابة المناشير والكتب اللطاف والنسخ

القائم بها هو المستخدم لذلك عند ابن الصيرفى[٦] وهو الكاتب الرابع عند القلقشندى[٧].

١١- معاونة كتاب الرسائل

القائمون بذلك كتاب فقط ادابهم كآداب كاتب الرسائل كما عرف لهم ابن خلف[٨].

١٢- القيام مقام كاتب الترسيل إذا ندب مع والى حرب وامر بالكتابة عن خبر فتح أو غيره. يقوم به كاتب الجيش عند ابن خلف[٩].

١٣- تلخيص الرسائل الواردة وتخريجها إلى السلطان فى ايجاز وسهولة وتسليمها إلى متولى الديوان نيابة عنه.

القائم به كاتب القص أو المخرج عند المصريين كما عرف به ابن خلف[١٠] واكد ابن الصيرفى أنه المخرج للكتب الواردة[١١].

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٢٠.
(٢) صبح ١/١٢٠.
(٣) قانون ديوان الرسائل ١٢٠.
(٤) صبح ١/١٢٠.
(٥) مواد البيان ٨٧.
(٦) قانون ديوان الرسائل ١٢٠.
(٧) صبح ١/١٢٠.
(٨) مواد البيان ٧٥.
(٩) مواد البيان ٨٣.
(١٠) مواد البيان ٨٥.
(١١) قانون ديوان الرسائل ١١٦.

١٤- كتب مضمون الاجوبة قبل توزيعها على من يتولى الجواب عنها: هذا عمل رئيس الديوان عند ابن الصيرفى[١].

١٥- كتب مضمون الكتب فى بطاقة بعد الصاقها: هذا عمل رئيسى الديوان عند ابن الصيرفى[٢].

١٦- الكتابة عن حاكم المسلمين فى الامور الشرعية والاسجالات الحكمية وتحرير القسم والفرائض وبما يعرف ويكتب فى كل واقعة من الديون والحوالات عده النويرى عمل كاتب الحكم والشروط[٣].

١٧- مخاطبة نواب الحاكم وخلفائه وتمثيل ما تجرى عليه فى عمله لكل منهم: جعله ابن خلف لكاتب القضاء أو العدل عند الفرس[٤].

١٨- الكتابة فى العهود الخراجية المودعة شروط العمالة والمناشير إلى الاعمال فى جباية الاموال والحث والاستبطاء فى حملها والاحتجاج بما يوجب المبادرة واستدعاء الحساب وشواهده:

القائم بهذا العمل كاتب الخراج عند ابن خلف[٥] والمستوفى عند ابن مماتى[٦] واضاف إليه المعين بين يديه والمستوفى عند ابن شيث[٧].

١٩- كتابة الضياع فى مناشير الوكلاء والامناء والمساح والخزان وكتب القبالات:

القائم بها كاتب الضياع عند ابن خلف[٨].

٢٠-الكتابة بما تستقر عليه الاخبار وتثبت اخبار الحكام والعمال وولاة الاعمال وقتا بوقت خص به النحاس[٩] والقلقشندى[١٠] صاحب البريد وجعله ابن خلف كاتب البريد[١١].

---

(١) المصدر السابق ١٠٩.

(٢) قانون ديوان الرسائل ١١٢.

(٣) نهاية الارب٧/٤، ٩/١.

(٤) مواد البيان ٨٦.

(٥) مواد البيان ٧٦، ٧٧.

(٦) قوانين الدواوين ٣٠١.

(٧) معالم الكتابة ٢٧.

(٨) مواد البيان ٧٨، ٧٩.

(٩) صناعة الكتاب ١٠٠: ١٠٢.

(١٠) صبح ١/١١٤.

(١١) مواد البيان ٨٣: ٨٥.

ثالثا: تحديد ما يختص بصميم عملية الكتابة:

هذا ما استقر الامر عليه فى تصنيف انواع الكتاب وفقا لاعمالهم التى يقومون بها فاتسع مفهوم الكاتب المبدع للكاتب فى الموضوعات الديوانية المختلفة من انشاء ومال وضياع ولجميع المخاطبين على اختلاف درجاتهم، ثم اتسع كذلك لعملية التخريج التى يعمد فيها إلى الايجاز الذى هو بدوره اصل البلاغة عند جمهور العرب واتسع مفهوم الكاتب المبدع كذلك لكتابة المضمون إذ يحتاج إلى الايجاز الشديد والفهم الكامل لعناصر الرسالة وما يدخل منها فى صميم الموضوع وما وضع فيها للزيادة والزخرف.

وكما اتضح من تصنيف مؤلفينا للكتاب بحسب دواوينهم لا يتم هذا الابداع إلا فى اطار اعمال اخرى تكمل صورة المكتوب من نسخ وتبييض وتوزيع وفهرسة، ودراية بمضامين المكاتبات المختلفة جعلت الكاتب يلم بضروب شتى من المعارف مع عدم اغفال اتقان مجال بعينه بعد كل ما يحصل عليه من معارف.

أما عن توزيع مساحات الاهتمام بكل نوع من اعمال الكتاب بين المؤلف وغيره أو بعبارة اشمل بين عصر وغيره.

فنجد أن الاهتمام انصب على الاعمال الادبية فى بداية الامر عند على ابن خلف ثم بدأت الامور الادارية والحسابية تتنازع الامر معها عند ابن الصيرفى وابن مماتى وابن شيث والنويرى حتى عاد الاهتمام بالاعمال الابداعية عن القلقشندى وجعلها محور كتابه أما عن الاعمال النقدية فلم يكن هناك اهتمام بها فى البداية بينما اخذت تزداد تدريجيا وكانها تعبر عن ضعف حال الكتاب بما يوجب المراجعة والنقد والاصلاح وتاتى الاعمال الحرفية والتصنيفية والفهرسة من مستلزمات الدولة عبر العصور المختلفة.

واذا اردنا اختصاص الاعمال الابداعية بكلمة فإنها وكما بدت انواع المكاتبات فيها بدأت بالتصنيف موضوعيا أى كاتب رسائل - كاتب خراج ثم اخذت فى التوجه نحو التصنيف وفقا لمراتب المخاطبين، وظل الامر كذلك حتى النهاية، وفى كل الاحوال ظل العنصر المشترك بين كل هذه التصنيفات وجوب اشتمال الكتابة على درجة بلاغة عالية فى كل خطاب.

الفصل الثانى

التصور الواقعى

الكاتب المثال، أو الكاتب الأمثل صفاتٍ وبلاغةً وثقافةً، هذا ما تطمح إليه رغائب من ينظرون لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب، فإذا تصورنا حال الكتاب على هذه الصورة المثلى فما الذى كان يدفع هؤلاء المؤلفين إلى التنظير للكتاب ؟ لابد أن الواقع خالف فى كثير أو قليل تلك الصورة المثلى، مما دفع هؤلاء المؤلفين إلى تقديم النموذج أو المثال حتى يحذو الكتاب حذوه.

فكيف كان حال الكتاب فى الواقع ؟ هل كان على النقيض من الصورة المثلى هذه أم كان أقرب إلى المثال أم كان أقرب إلى النقيض ؟

مصطلح الواقع هنا لا يعنى الحاضر الراهن للمؤلف وحده فقط ولكنه يعنى الحاضر الراهن له ولسابقيه من المؤلفين والأدباء أيضا إذ يعرض بعضهم للاستعمال اللغوى أو البلاغى فى عصره وينبه على ما يقع فيه من أخطاء ويستعين فى مواضع أخرى بما تنبه إليه سابقوه من أخطاء الكتاب والأدباء أو من سقطاتهم كما عبر بعضهم.

ومن هنا تأتى الصورة الواقعية بالجمع بين الحسن والقبح بين الاستحسان والإستهجان بين الصحة والخطأ فى مستويات الكتابة المختلفة، وتبدو تلك الصورة واضحة من خلال عرضها داخل الموقف الواقعى الذى أعطى هذه الصورة لا من خلال تصريح المؤلف بالاستحسان أو الاستهجان مجردا فالأصل لدينا وقوع الخطأ فى الاستعمال وبيان صحته. أما الصحيح المطلق فمكانه التصور النظرى والتصور التطبيقى عندنا.

ويبدو فى هذا الباب قدر من الموضوعية فى التصريح بنسبة أخطاء إلى أسماء الكتاب ولكنهم فى الغالب لم يكونوا معاصرين للمؤلف ولكن أصحابها على ما هم عليه من البلاغة قد وقعوا فى بعضها (وليس معنى وقوعهم فى بعض الخطأ أنهم من الطبقة الدنيا للكتاب، أولا يستحقون صفة الكاتب، وإلا فما كانت أخطاؤهم تعد أو تسجل فلا تسجل أخطاؤه إلا من عرف عنه الصواب).

فماذا عن مادة هذا الفصل وكيف تم عرضها ؟

لقد كان منهج العرض مسهما فى التأكيد على واقعية الصورة إذ يعرض المؤلفون للاستعمالات الخطأ ثم يصححونها بما يؤكد على أنها وقعت خطأ مما يوجب التنبيه عليها للاحتراز من الوقوع فيها، ويتم عرض الموقف مفصلا لبيان تفصيل الخطأ وسياقه الواقع فيه أحيانا، وفى أحيانٍ أخرى تُجمَل الأخطاء التى تم الوقوع فيها ثم يفرد كل خطأ بتصويبه.

ويخصص الكاتب بالوقوع فى خطأ ما أو تعمم الأخطاء على الكتاب جميعا وهذا الفصل لتعليم الكاتب بالإفادة من الجانب السلبى وحذو نقيضه.

مواضع مادة هذا الفصل عند المؤلفين:

تبدو لنا هذه المادة جلية واضحة عند خمسة من مؤلفينا تحت عناوين مختلفة متشابهة فى المضمون فنجدها عند:

١- النحاس ٣٣٨هـ

تقع مادة هذا الفصل عند النحاس فى صفحات من المقدمة [١] تدخل فيها مناظرات للكتاب[٢] ثم يعرض لها فى باب ذكر المرتبة الثالثة فى باب الاصطلاح فى الخط تحت عنوان باب الاصطلاح المحدث الذى استعماله خطأ[٣] عند النحويين الحذاق، يورده ضمن حديثه عن الاستعمال القديم، وهو عنده الصحيح ثم يعطف عليه بما يعد من الاستعمال المحدث وليس خطأ بل يبدو من عرضه كراهة استخدامه[٤] .

ويفرد الفهاهة بباب المرتبة السابعة[٥] فيذكر معناها من اللغة ثم يذكر من لحقته الفهاهة فى زمن النبى (ﷺ) وفى زمن الصحابة ويتناول الموضوعات أو المفردات التى يعد استعمالها على الكتاب من الفهاهة ويفرد بعض موضوعاتها بالذكر كالفهاهة فى استعمال حُوشى الكلام، وفى جعل الحرف فى غير موضعه، وفى المعاظل من الكلام، ثم ينهى بذكر من لحقته الفهاهة من الكتاب وغيرهم. دون تصنيف لموضع الفهاهة.

٢- على بن خلف : (ق ٥ هـ)

يرد ذكر هذا الفصل عند على بن خلف تحت عنوان «فيما يخرج الكلام عن أحكام البلاغة وجمعها فى الباب الخامس[٦] وقسمها إلى أقسام ثلاثة، قسم يخص الألفاظ: وهو على ثمانية

(١) صناعة الكتاب ٣٢: ٣٨ .

(٢) صناعة الكتاب ٣٩، ٤٠ .

(٣) صناعة الكتاب ١٥٤، ١٥٥ .

(٤) صناعة الكتاب ١٥٦ .

(٥) صناعة الكتاب ٢٣٧- ٢٤٦ .

(٦) مواد البيان ٣٦٦- ٣٩٨ .

أنواع: استعمال الحوشي والمنافر والملحون، والاستعارتين القبيحة والمعيبة، والتعقيد، والتطويل، والتجميع[1] ، والتكرير، والمعاظلة، والتجنيس المعيب.

وقسم ثانٍ يخص المعانى: وينقسم إلى عشرة أنواع وهى: المستحيل، والممتنع، والمتناقض، وفساد التقسيم، وفساد المقابلة، وفساد التفسير، ونسب الشىء إلى ما ليس له، والتطبيق المعيب، والتخليط، وتحريف الاسم عن موضعه.

وقسم ثالث يخص التركيب من الألفاظ والمعانى:

وهو على أحد عشر نوعا هى: الإخلال، عكس الإخلال، الانتقال، الهذر والتبعيد، تكلف القافية والسجع، القلب، المبتور، اللفظ المشترك، الحشو غير المفيد، الترديد المعيب، التوسيع المعيب.

وتتضح الغاية التعليمية فى كون ذكره لمعايب الألفاظ والمعانى والمركب لتحذر وتتجنب[2] .

ويبدو أن اهتمام ابن خلف في التصور الواقعي ينحصر فى الجانب البلاغى وهو درجة من درجات ينصح الكتاب بأن يتجنبوا الوقوع فيما يبعد عنها. وأغلاطها لا توصف بالخطأ ولكن تستهجن وتوصف بمجانبة البلاغة وجعل من هذا الباب مكملا لقوانينه التى وضعها فى أحكام البلاغة إذ أحال عليها فى مواضع من هذا الباب[3] .

٣- ابن شيث: (٦٢٥هـ) أورد مصطلح الفهاهة حينما ذكر أن عدم إجابة الكاتب فى موضع السؤال يشهد على صاحبه بالفهاهة وختم ابن شيث كتابه بالباب الثامن وجعله فيما لابد للكاتب من النظر فيه والتحرز منه وكثيراً ما يسقط فيه كثير من الكتاب[4] ولم يقسمه إلى فروع أو أبواب أو أقسام، فقط بدأه بقصيدة من نظمه فيما يكتب بالظاء، وأعقبها بأخرى فيما يكتب بالياء والألف ثم يدخل فى مادة الباب بكلمة «ومن ذلك ألفاظ يغلط فيها كثير من الكتاب لابد من التنبيه عليها فمنها»[5] ولم يصنف المادة الواقعة تحتها مع اشتمالها على ألفاظ وتراكيب وصيغ بل أوردها دون ترتيب، فأوردها متداخلة وأورد القضية الواحدة بمفردات متنوعة متفرقة فى أنحاء شتى من الباب ولم يحرص على ترتيبها بصورة أو بأخرى وأورها فقط نموذجا لأخطاء حرص على ذكر المقابل الصحيح لها وفى عرضه يتصدر الخطأُ المثالَ ثم يذكر تصحيحه أو يوضح العبارة الصحيحة ثم يعلق «والناس يرونه غير ذلك» وكان ختامه لهذا

---

(١) أعتقد أنها التخميع، انظر: د. حسين نصار، القافية في العروض والأدب ١١٤-١١٥ .

(٢) مواد البيان ٢٩٨ .

(٣) مواد البيان ٢٨٥ .

(٤) معالم الكتابة ومغانم الإصابة ١٩، ١٣٠: ١٩٢ .

(٥) معالم الكتابة ١٢٥ .

الباب منقطعًا ذكر أن فيما أورده كفاية[1] ، ورأى د. مصطفى الصاوي الجويني أن ابن شيث حاول تقريب بعض النماذج إلى بعض بتنظيمها نظمًا علميًا[2] قصد بذلك النماذج المتشابهة القريبة موقعًا .

٤- النويرى: (٧٣٣هـ)

يوجز النويرى فى ذكر هذا الفصل ويخصه بنقطة فى ثنايا كلامه على ما يلتحق بباب الرسائل الإخوانية وما يتصل بها، ويعنون لهذه النقطة بقوله: «ولنصل هذا الفصل بذكر هفوات الأمجاد وكبوات الجياد»[3] وينسب هذه الهفوات إلى أعلام الفصاحة ويعدها من سقطاتهم التى عدت عليهم ومنهم الأحنف بن قيس (٧٢هـ) والحسن بن أبى الحسن يسار البصرى (١١٠هـ) وشبيب بن شيبة التميمى ت نحو (١٧٠هـ) ومحمد بن عبد الملك (١٣٢هـ)، وذو الرمة (١١٧هـ) وأبو النجم: الفضل بن قدامة (١٣٠هـ) ... إلخ.

وترجح هذه السقطات إلى جهلٍ بمعارف بعينها وعدم إحاطة بسياق الكلام مما ينفى عنهم صفة البلاغة فى هذه المواقف ونزه هذا الفصل عن أن يضمنه شيئا من قصص الأنبياء كما فعل غيره.

٥- القلقشندى: (٨٢١هـ)

يورد القلقشندى الفصل الثانى من الباب الأول من المقدمة فى مدح فضلاء الكتاب وذم حمقاهم فيرد المدح والذم شعرا وتنفرد الكتابة النثرية بذكر ذم الكتاب[4] ثم أورد أمثلة عيب فيها على بعض الرجال جهلهم ببعض مفردات اللغة مما يصنف فى باب الغريب، ذكر ذلك فى بيان ما يحتاج إليه الكاتب من اللغة[5] .

وعد القلقشندى بعض هذه الحكايات حكايات مضحكة مما يدل على تدرج الخطأ من مضحك للآخرين إلى مؤذٍ إلى مهلك لصاحبه[6] .

وبذلك يبدو عرض المادة عندهم مصنفا بحسب الموضوع العام له فحسب وفى داخله لا نجد تصنيفا جزئيا لنوع الخطأ وتفسير حدوثه بصورة توحد بين النماذج المتشابهة أو ذكر العلة وراءه أو الفرع الدقيق الذى ينتمى إليه النموذج بما يمكن أن يسهل إعادته إلى بابه على

---

(١) معالم ١٩٢ .

(٢) ملامح الشخصية المصرية ٤١٥

(٣) نهاية الأرب فى فنون الأدب ٨/ ١٧٥ ـ ١٨١.

(٤) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ١/ ٤٦ ـ ٥٠.

(٥) صبح ١/ ١٥٠: ١٥٢.

(٦) صبح ١/٤٧.

المستوى النظرى وتصحيحه، باستثاء ماصاغه ابن خلف فيما يعد نظرية نقدية تطبيقية فصل فيها بين ما يستقبح وهو ما يخص هذا الفصل وبين ما يستحسن.

ومن ثم كان علينا تتبع هذه النماذج وإعادة تصنيفها جزئيا من داخل المادة كلها عند جميع المؤلفين متتبعين تعليقاتهم المتناثرة على كل نموذج فى محاولة لتوحيد العلل والأسباب بما يعبر عن منشأ تلك الأخطاء، وبالتالى يضىء الصورة لتصنيف النموذج وفقا للباب المعرفى الذى يحويه. ومعرفة النماذج المشتركة لديهم وما جد من نماذج بتطور الاستعمال اللغوى للخروج بقضايا بعينها كانت مثار خطأٍ لديهم تؤهل المنظِّرين للاهتمام بها فى التصور النظرى لديهم وبالنظر فى المادة وجدناها على شقين ؛ **الشق الأول** منها يعبر عن استهجان لصفات ومعاملات بين الكاتب ومصحوبه، وافتقار لمعرفة بعض المعلومات يتم التنبيه إليها وذكر ما يناقضها من صفات يجب عليه الالتزام بها أما **الشق الثانى**: فوجدناه يمتثل لمستويات التحليل اللغوى من صوت وضبط الكلمات من حيث البنية ونهاية الكلمة والنواحى الكتابية ودلالة الكلمات وكيف أن هذا الاستعمال الخطأ يخالف فرعا أو أكثر من فروع اللغة لذلك حكم عليه بالخطأ.

وهنا نجد أنفسنا أمام بحث لغوى (تطبيقى) من الطراز الأول، بحث فى مجال من مجالات علم اللغة التطبيقى(١) Applied linguistics إذ إنه علم له أهداف عملية، ومادته متصلة بالواقع الحاضر، لا يهدف إلى بحث الماضى ولا إلى مجرد استيعاب الخبرة السابقة، ولكن على الرغم من ذلك فإننا نفيد من منهجيته العامة فى دراسة اللغة إذ نحلل رصد هؤلاء المؤلفين لأخطاء الاستعمال اللغوى فى رؤيتهم لها على أنها واقعهم اللغوى، دون تدخل منا بفرض ما هو صحيح وما هو خطأ بمعيار حديث ويدعم ذلك تصريحهم بالاستعمال الخطأ ثم تصحيحه وعلى ذلك يكون معيار الصحة أو الخطأ على لسانهم أنفسهم مما يجريه مجرى الاهتمام اللغوى من منظور علم اللغة التطبيقى.

ومن أهم مجالات علم اللغة التطبيقى مجال (تحليل الأخطاء Error Analysis) (٢) وهو مجال عملى يحدد مادته ميدانيا عند جماعة محددة، فى مستويات اللغة نطقا وكتابة ويهدف إلى التأكيد على مجموعة من القواعد التى تعنى هذه الجماعة إذ تكون القواعد التى يدرسونها ثمرة حاجة فعلية لهذه الجماعة.

فالعينة لدينا اذن أخطاء جماعة الكتاب والأدباء فى كتب ثقافة الكاتب فى مصر الإسلامية فى هذا الفصل.

---

(١) انظر: البحث اللغوى، د. محمود فهمى حجازى ١٢٠ .

(٢) انظر: البحث اللغوى ١٢٢ ، وانظر: د. عبد الحميد السيوري، تحليل الأخطاء اللغوية المعاصرة، دراسة في البنية، مجلة كلية الآداب، مج٥٦، عدد (١) ٢٢٢- ٢١١.

وتلك كانت المادة التى تقع عليها الدراسة وهى الأخطاء المستعملة عندهم فكيف أهلت هذه المادة للكتابة عن القواعد التى ينبغى على الكاتب مراعاتها ؟ هذا ما يمكن لتحليل المادة الإجابة عنه.

وبذلك تنقسم الدراسة فى التصور الواقعى إلى مبحثين:

المبحث الأول: فتتمثل نماذج الأخطاء فيه فى مخالفة الصفات والجهل بالثقافة، وينقسم إلى:

أولاً: صفات لا ينبغى أن تكون فى الكاتب.

ثانيًا: الخلل بآداب تحكم علاقته بمصحوبه.

ثالثًا: الجهل ببعض فروع المعرفة.

ومن ثم نستطيع الإفادة من مجالات تحليل الأخطاء وفقا للمجالات اللغوية المختلفة، فيتم تصنيف المادة فى المبحث الثانى إلى:

أولاً: أخطاء صوتية نطقية.

ثانيًا: أخطاء صرفية فى بنية الكلمة.

ثالثًا: أخطاء نحوية فى النهاية الإعرابية.

رابعًا: أخطاء فى تركيب الجملة.

خامسًا: أخطاء دلالية.

سادسًا: أخطاء الإملاء والخط.

المبحث الأول

الصفات المرذولة

أولاً: صفات ينبغى أن لا تكون فى الكاتب

هناك بعض المآخذ التى عرفت عن بعض أئمة البلاغة والفصاحة مما يدخل فى صفاتهم الشخصية أى التى تعبر عن أخلاق الكاتب وشخصيته، نبه إليها النويرى (٧٣٣هـ) والقلقشندى (٨٢١هـ).

فجعل النويرى من الأحنف (٧٢هـ) شخصية خالفها الحزم والفطنة فى موقف وخالفته سرعة البديهة فى آخر [١]. وشكا القلقشندى (٨٢١هـ) عن النويرى (٧٣٣هـ) وعن ابن الأثير (٦٣٧هـ) تدنى الأحوال التى جعلت بعض الكتاب يدعى من الفصاحة والصناعة ما ليس له فقال القلقشندى (٨٢١هـ) عن صاحب نهاية الأرب «اتسع الخرق فى ذلك ودخل فى الكتابة من لا يعرفها البتة وزادوا عن الإحصاء حتى أن منهم من لا يفرق بين الضاد والظاء » [٢] وصرح القلقشندى بأن القاصر منهم لا يمتنع من ادعاء منزلة المبرز والتقدم عليه[٣] . ويثبت رأى ابن الأثير (٦٣٧هـ) الذى يؤكد أن بعضهم فى العى كباقل ثم إنه يدعى لنفسه منزلة فى الفصاحة وهذا يخالف صفة التواضع التى عبر بها القلقشندى (٨٢١هـ) عن نفسه فى ادعائه التقصير فى مدحه المقر الفتحى فى الرسالة التى كتبها فى تقريظه[٤] .

بعض الكتاب إذن يتردد فى جوابه يتوانى فى الرد، يكذب ويدعى لنفسه ما ليس لها.

وعلى هذا فقد افتقر بعض الكتاب إلى أن يكون حازما فطنا سريع البديهة أمينا فى تصنيف نفسه مع الفئة التى يعبر عنها، إذن هذه صفات شخصية ينبغى أن نتوقع من التصور النظرى لصفات الكاتب أن ينظر لها. ثم يلمح القلقشندى إلى صفة الخيانة وكيف وقع فيها كثيرون فيقول: «كثير من المتصرفين بذلوا ما اؤتمنوا عليه فى هذا الغرض ورضوا به أهل الشفاعات والرسائل فأعقبهم ذلك زوال النعم وسقوط الرتبة وذهاب المال والوسم بميسم الخيانة والبوار إلى الأبد»[٥] .

---

(١) انظر: نهاية الأرب ٨/١٧٦- ١٧٨ .

(٢) صبح ١/٤٨.

(٣) انظر: صبح ١/٨٤.

(٤) صبح ١/١٨٦، وباقل: جاهلى يضرب بعيه المثل، الأعلام ٢/٤٢.

(٥) صبح ١/٧٢.

ثانياً: الجهل بآداب المصاحبة

من الصفات المستهجنة أن يجيب الكاتب أو الأديب بإجابة سيئة يتضح منها السخرية أو التهكم مثلما فعل الأحنف (٧٢هـ) حينما قال له الرجل: ما أبالى أهجيت أم مدحت فأجاب الأحنف بما يعبر عن جهل الرجل قائلا لقد استرحتَ من حيث تعب الكرام[١] ، أورده النحاس (٣٢٨هـ).

وأوضح النحاس أخطاءً وقع فيها الأصمعى (عبد الملك بن قريب ٢١٦هـ) فى علاقته بالخليفة الرشيد (١٩٣هـ) إذ خاطبه أمام العامة بما لم يفهمه من الألفاظ، فنهاه الرشيد (١٩٣هـ) عن فعله ثانية[٢] . ومع الرشيد أيضا يهجو عمرو بن بحران الرافضة ببيت من الشعر لم يعرف الرشيد تفسيره وعجب الشاعر بنفسه لمعرفة ما لا يعرفه الخليفة[٣] .

ويلمح النويرى هذا المأخذ فى علاقة أبى النجم (١٣٠هـ) بهشام بن عبد الملك (١٢٥هـ) إذ مدحه الشاعر ببيت من الشعر شبهه فيه بعين الأحول وكان هشام أحول العين[٤] . ومن المآخذ التي وقع فيها بعض الكتاب التقلص عن بحث مظالم الرعية فحكى النويرى (٧٣٢هـ) عن محمد بن عبد الملك (ت١٣٢هـ) تردده فى إجابة مظلمة لرجل يتزيى بزى الكتاب فغلبه الرجل بإجابته حتى أجابه إلى مظلمته[٥] .

ومن المآخذ التى وقع فيها الكتاب إقرار الخطأ مع معرفتهم بالصحيح خشية المصحوب الجاهل، [٦] ويذكر النحاس (٣٢٨هـ) من ذلك عن محمد بن يزيد المبرد أن بعض الكتاب أثبت كلمة أملاها عليه المأمون (ت٢١٨هـ) وهى خطأ ولم يراجعه فيها[٧] ويؤكده القلقشندى[٨] وهذا يدل على خوف الكاتب المصحوب.

فالكتّاب إذن بحاجة إلى تقنين العلاقة بينهم وبين مصحوبهم بمجموعة من الآداب التى يلتزم بها الطرفان معا.

---

(١) النحاس، صناعة الكتاب ٢٤٥ .
(٢) صناعة الكتاب ٣٨ .
(٣) صناعة الكتاب ٢٤٤/٢٤٥.
(٤) نهاية الأرب ١٨٠/٨.
(٥) نهاية الارب ١٧٩/٨.
(٦) صبح ٤٩/١ .
(٧) صناعة الكتاب ٢٤٤ .
(٨) صناعة الكتاب ٢٤٥ .

ثالثا: جهل الكتاب ببعض فروع المعارف

الخطأ الأول والبارز والدال على جهل الكتاب هو الجهل بالقرآن الكريم تركيبه وتفسيره وأحكامه، يوضح النحاس (٣٣٨هـ) جهل الكتاب وعجزهم عن الإجابة عن أسئلة تختص بالقرآن من حيث تركيبه وأحكامه فيجيب عن سؤال بعدد الواوات فى سورة العصر، وسورة إنا أنزلناه، ويذكر الآيتين اللتين جمعتا حروف أ ب ت ث، ويذكر عدد حرف اللام الف فى آية الكرسى[١] ، ثم يؤكد أن بعضهم فرق بين الُخلف والكذب والصحيح توحدهما فى أحكام الشريعة[٢] .

ويجعل النويرى (٧٣٣هـ) من سقطات الحسن بن يسار (١١٠هـ) جهله بتفسير الآية القرآنية **﴿قد جعل ربك تحتك سريا﴾** بأن جعل سريا تدل على المسيح عليه السلام[٣] .

ومن الأخطاء التى عدّها النويرى من سقطات الأحنف (٧٢هـ) جهله بمنشأ قول من أقوال العرب، إذ قال: «لشيء ما قيل: دع الكلام حذر الجواب » ولم يفسر ما هو هذا الشيء مما دل على جهله بسياق المقولة[٤] .

ومنهم من جهل المعرفة بالجهات والأبعاد ولم يستطع التفرقة بين عرض الحائط وطوله وسمكه، كما أوضح النحاس (٣٣٨هـ) [٥] .

وكذلك جهل شبيب بن شيبة (ت ١٧٠هـ) أو خلط أسماء المواضع فعبر عن ما للمدينة بأنه للبصرة، عند النويرى (٧٣٣هـ)[٦] وأخطأ فى ضبط موضع الجَنَد وهو موضع بمخاليف اليمن فجعلها الجُنْد خطأ[٧] .

ومن أبرز السقطات ما حكى عن عمرو بن مسعدة الكاتب (ت ٢١٧هـ) على بلاغته وتقدمه فى الصناعة إذ نجد خبرا عند النحاس[٨] ويؤكده أيضا القلقشندى[٩] ويوضح تعثر عمرو بن مسعدة فى الإجابة عن أى قضية من القضايا التى تخص جميع أنواع الكتاب وقد جعلها خمسة فيتعثر فى الإجابة حينما يسأل فى: الكتابة إلى رجل تزوجت أمه، ولم يستطع الجزم يهنئه أم يعزيه ؟ وفى مسألة حسابية تتعلق بأمور الخراج ومسح الأض وقياسها.

---

(١) صناعة الكتاب ٢٤٥ .

(٢) صناعة الكتاب ٣٥ .

(٣) نهاية الأرب ١٧٨/٨.

(٤) نهاية الأرب ١٧٦/٨.

(٥) النحاس صناعة الكتاب ٢٤٥ .

(٦) نهاية الأرب ١٧٩/٨.

(٧) صناعة الكتاب ٢٥٤ .

(٨) صناعة الكتاب من ٣٢: ٣٤ .

(٩) صبح الأعشى ١/ ١٤٢، ١٤٥ .

وفى الإجابة عن حجم دية تفرق بين نوعين من الضرب وفى التفرقة بين اثنين من الجنود والكتابة عنهما وفى الفصل ببنوة طفل إلى إحدى امرأتين تزعمان أمومتهما للطفل.

بما يؤكد جهل الكتاب بالمجال الذى يمكن أن يخوض فيه أحدهما فكان عليهم أن يتهيأوا لذلك بكل المعارف وميادين العلوم، وآثار العرب على اختلاف نوعها (أحكام شريعة، أسماء مواضع، تفسير القرآن، أخبار العرب).

ويخص النحاس (٣٣٨هـ) من أرتج عليه فى الخطابة بالحديث ربما لأنهم لم يحفظوا من خطب السابقين ما يعينهم على ذلك[١] .

وكذلك حكى القلقشندى (٨٢١هـ) حكاية عن بعض الوزراء منها ما يعبر عن جهله بمصطلحات النحو إذ كتب الكاتب فى ألقاب الأمير أمر بعمارة هذا البرج أبو فلان فلان فأنكر الوزير ذلك مدعيا أنها من ألفاظ العامة لأنه لم يعرف غير أن الفاعل هنا هو عامل البناء وهذا من أبعد ما يكون عن الأمير بما يؤكد جهل الوزير بمصطلحات النحو[٢] .

---

(١) صناعة الكتاب، ٢٦، ٢٦٣ .

(٢) صبح ١/٤٩.

المبحث الثانى

أخطاء فى التصرف فى مستويات اللغة

تقع أخطاء هذا المبحث فى الاستعمال اللغوى وإعاقة التواصل بين الكاتب والمكاتب وبين المتكلم والمتلقى على حد سواء، إذ يهتم هذا المستوى بتوجيه البليغ نحو التعبير السليم صوتا وخطا حتى يتم التواصل بينه وبين المتلقى، لذلك صنفنا تلك الأخطاء التى وردت عندهم بحسب مستويات اللغة فكشفت عن موضوعاتها على النحو التالى:

ويشتمل على ستة أنواع :

أولا : أخطاء صوتية نطقية : هناك جانب واحد بارز يدل على أخطاء منشؤها التشابه بين مخرج الحرفين مما يعطى كلمة مغايرة وتستعمل خطأ دلالة على الكلمة الصحيحة فقد روى أن زيادا الأعجم (زياد بن سليمان ت١٠٠)هـ كان يقول السلتان وصوابها السلطان[١] ونجد ابن شيث يخطِّئ استعمالهم هذا مفقوع العين[٢] ويثبت الصحيح منه وهو مفقوء العين وهذا ينشأ فى نظرنا عن اقتراب مخرج الهمزة والعين فى جهاز الإنسان الكلامى . وكذلك نجد عنده استخداما خاطئا وهو شحات[٣] وتصويبها (شحاذ) وهنا نجد المخرج الأول أسنانى باشتراك اللسان إذ تُضم الأسنان ويجتمع اللسان معها فى نطق حرف التاء وكذلك يشترك اللسان مع الأسنان العليا فى نطق حرف الذال .

وكذلك يغلطون فى تخفيف المد فى مثل كلمات واتيته واكلته واخذته والصحيح فيها وآتيته وآكلته وآخذته[٤] .

ويذكر النويرى خطأ ناجما عن إعجام كلمة ونطقها فخطًأ قول شبيب بن شيبة (١٧٠)هـ محبنظئا وصححها بقوله محبنطئا[٥] فى إطار موقف شفاهى فهو خطأ فى معرفة المخرج الحقيقى للصوت وإن كان الموقف كتابيا كان ذلك فى عداد الأخطاء الإملائية بين الطاء والظاء.

ثانيا : أخطاء صرفية فى بنية الكلمة :

تعددت الأخطاء التى تخص بنية الكلمة وضبطها وتكوينها فيما يتعلق بعدة مجالات كانت

---

(١) صناعة الكتاب ٢٤١ .

(٢) معالم الكتابة ١٧٥ .

(٣) معالم الكتابة ١٧٧ .

(٤) معالم الكتابة ١٤٣ .

(٥) نهاية الأرب ٨ / ١٧٩ .

متفرقة متناثرة حاولنا توحيد القضية التى تأتى تحتها مفردات الخطأ وأحيانا تفرعت القضية من داخلها إلى فروع أصغر على النحو التالى :

١- أخطاء فى إطلاق المصادر .

- الخطأ: التباوس (ليس بشىء)(١) تصحيحه التباؤس والتبآس .

- ونجد أيضا الجهل بتصنيف الكلمة مما يحث المؤلف على التصريح بأنها مصدر ، فيقول ابن شيث الضَّرِط : مصدر(٢) .

- وحينما يساور الكاتب الشك فى إطلاق المصدر يصرح المؤلف بتصحيح صورتين تعبران عن المعنى ذاته فيقرر ابن شيث (٦٢٥)هـ(٣):

«جرى الماء جرية حسنة (صحيحة) وكذلك جريا حسنا ، تمرأ المرء تمرؤا وتسرى تسريا لأنها من تمرأت وتسريت» .

٢- أخطاء فى استعمال المشتقات :

يبدو لنا استعمال المشتقات موضع خطأ للكتابة وأغلب صورها الخطأ فى استعمال اسم الفاعل واسم المفعول إذ تختلف صيغة كليهما باختلاف تجرد الفعل أو زيادته أو كونه ثلاثيا أو رباعيا وكيف يؤثر ذلك فى صياغة اسم الفاعل واسم المفعول ثم تبرز لدينا أخطاء فى اسم الآلة وصيغة المبالغة واسم المكان .

أ) فيقولون خطأ: ثان ، طائق ، مهول ، مكدى والصواب مثنٍ ، مطيق ، هائل ، مكدم .

ومما يشكون فيه الثامر وهو المدرك أما المثمر فالذى فيه ثمر وكانوا يخلطون بينهما(٤).

ب) من استعمالاتهم الخطأ أيضا (مخوفة ، مذاق ، مصاغ ، مكنى) والصواب (مخيفة ، مذوق ، مصوغ ، مكنى)(٥) .

- ويخلطون فى ضبط السحابة مُخيلة والسماء مَخيلة وصوابها (السحابة مَخيلة والسماء مُخيلة)(٦) .

---

(١) انظر ابن شيث، معالم الكتابة ١٤١ .

(٢) معالم الكتابة ١٥٢ .

(٣) معالم الكتابة ١٤٤ ، ١٥١ .

(٤) انظر ابن شيث، معالم الكتابة ١٣٦ ، ١٥٦ ، ١٨٢ ، ١٤٨ .

(٥) معالم الكتابة ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٧٩ .

(٦) معالم الكتابة ١٣٨ .

وإذا ذهب دم الرجل يقولون بفلان نزيف خطأ وصوابها بفلان نزف وعليها تكون نزف الرجل فهو منزوف، ونزيف إذا ذهب دمه(١) .

– ومن أخطاء اسم المفعول المشتق من المبنى للمجهول قولهم خطأ جِيدت الأرض فهى مجيدة وديمت فهى مديمة والصواب مجودة ومدومة(٢) .

– ومن أخطائهم قولهم النصل المروش خطأ وصوابه المريَّش(٣) ويخطئون فيقولون شراب مداف وصوابه مَدوف(٤) ومن أخطائهم رجل ميشوم(٥) .

– ومن مواضع الخطأ الإتيان بصيغة اسم فاعل لمن وقع عليه الفعل فيقولون خطأ كتاب مخطِئ وصوابه خُطَ فيه(٦) .

ج) وهناك مواضع يتم الخطأ فيها بإطلاق اسم الفاعل والأصل أنه لا يطلق فيها إلا صيغة المبالغة فأخطأوا وقالوا أنتجت الناقة فهى منتِج وأعقت فيه معِق والصواب نَتوج وعَقوق(٧) وفى من أصابه الجذام يطلقون خطأ مجذام وصوابه مجذوم – مُجَذَّم(٨) ومن أخطائهم قولهم فى الصفة المشبهة قرابته والصواب قريبة(٩) .

د) ومن أسماء الآلة يطلقون خطأ قادُوم وقدُّوم وصوابها عنده قدُوم بتخفيف وبغير ألف(١٠) .

هـ) ومن ألفاظ المكان يخطئون فيقولون «مؤخرة السرج» وصوابها آخرة السرج وآخرة الرحل .

٣– أخطاء فى استعمال الأفعال :

يخطئون فى استخدام الأفعال فيخلطون بين الأفعال المجردة والمزيدة والأفعال اللازمة والمتعدية والمبنى للمعلوم والمبنى للمجهول ويخطئون فى تصريفات الأفعال وضبطها وصيغها وما يحدث فيها من إعلال وإبدال .

---

(١) معالم الكتابة ١٥٢ .
(٢) معالم الكتابة ١٤١ .
(٣) معالم الكتابة ١٥١ .
(٤) معالم الكتابة ١٧٦ .
(٥) معالم الكتابة ١٧٩ وصوابها ساقط من الناشر .
(٦) معالم الكتابة ١٧٩ .
(٧) معالم الكتابة ١٤٤ .
(٨) معالم الكتابة ١٨٠ .
(٩) معالم الكتابة ١٢٨ –١٢٩ .
(١٠) معالم الكتابة ١٧٤ .

أ – أخطاء المجرد والمزيد : تتبع هذه الأخطاء من الاختلاف بين دلالة الفعل مجردا ودلالته مزيدا ثم تختلف دلالته داخل الزيادة بحسب حرف الزيادة وموضعه بما يجعل صيغة ما تعطى دلالة مختلفة عما تعطيه الأخرى ويخلط الكتاب بين دلالة الصيغ مع وحدة المادة الأصلية .

– فنجدهم يخطئون فيقولون أصعد فى الماء[1] والصواب أصعد فى البلاد ، صعد فى السلم ، صاعد فى دجلة .

– ويخطئون فيقولون عير الموازين يعيرها[2] والصواب عاير‌ها يعايرها .

– ويخطئون فيقولون يتعالل إذا ظهر عليه المرض[3] والصواب يتعالٌ .

– وبين صيغتى فعل وأفعل تختلط الدلالة فى استعمالهم فيخطئون ويقولون أفلجتُ خصمى أى غلبته والصواب فلجت خصمى، وتعليله أن أفلجته لا يقال إلا أن تعلمه حجة يفلج بها[4] .

وكذلك حكه رأسه خطأ صحته أحكه رأسه[5] .

– ويخطئون فى تعدية الفعل بحرف جر بحسب تجرده وزيادته فيقولون (شلت نفسى – شلت ثوبى)[6] والصواب أشلت نفسى ، شلت بنفسى[7] وتعليله أن (شلت نفسى ، شلت ثوبى) ليست من كلام العرب .

– ويقولون : شال الطير ذنبه وهو خطأ كله وصوابه أشال الطائر زمّكاه .

– ومما يخطئون فيه الخلط بين دلالة أفعل ودلالة افتعل فيقولون أردف الرجل إذا جعله خلفه راكبا على الخطأ وصوابه ارتدفه أى جعله ردفه[8] .

– وبين فعل وأفعل توحد فى المعنى مع اختلاف المجال أو المسافة أو درجة تأثير الفعل أو مساحته بحسب الجملة الواقع فيها[9] مع عدم تفرقتهم بينهما فنجد بلا فى الشر وأبلى فى الخير ورصدته بخير وأرصدته بالشر وهوى من قريب وأهوى من بعيد وهم لا يفرقون بينهما وشجاه : أحزنه وأشجاه أغضبه وسقيته : ناولته الماء وهو منقطع، وأسقيته جعلت له نهرا يشرب به أى لا ينقطع، وأقتلته مات بعشقها وقتلته بالسيف .

---

(١) معالم الكتابة ١٤٠ .
(٢) معالم الكتابة ١٥٥ .
(٣) معالم الكتابة ١٧٨ .
(٤) ابن شيث ١٨٤ .
(٥) معالم الكتابة ١٤١ .
(٦) معالم الكتابة ١٤٥ وانظر ساف أساف ص ١٤٤ وانظر سقط وأسقط ١٥٠ .
(٧) معالم الكتابة ١٥٠ .
(٨) معالم الكتابة ١٨٣ وانظر ١٦٣ .
(٩) معالم الكتابة ١٤٥، ١٤٨، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٩ .

- ومن المزيد ما يعطى دلالة واحدة بصيغتين مثل اتدع وتودع[1] .

ومن أخطاء الفعل المضعف ما وقع فيه بعض من يدعى الرياسة فى النحو فى تفسير «لا يفضض الله فاه» أخطأ فقال: لا جعله الله فضاء لا أسنان فيه، وعلل النحاس لتخطئة هذا المثال بأنه غلط فى الاشتقاق لأن لام الفعل من الفضاء ليست ضادا، ولام الفعل من فض ضاد[2].

ب) أخطاء الفعل اللازم والفعل المتعدى :

يقع الخطأ غالبا عندهم فى استعمال الأفعال التى تتعدى بحرف فيستخدمونها بدونه والتى تتعدى بنفسها قد يستخدمون معها الأحرف .

- فنجدهم يخطئون فيقولون أشرفت على الجبل وعلى الحائط إذا علوتهما والصحيح أشرفت الجبل والحائط[3] .

- وبين اللازم والمتعدى بحرف يحدث الخطأ فيقولون خطأ أذن الظهر والعصر والصواب أُذِّن بالعصر لأنه فعل لم يسم فاعله[4] .

- ومما يتعدى بحرف ويخلط بينهما فعلان صحيحهما هو يستكبر عن الفعل، ويستنكف عن القول.

- ويقولون أومأت إلى من خلفى وأومأت إلى من بين يدى وكلاهما صواب[5] ومن شواذ الأفعال فى اللزوم والتعدى وهو مما يقع فيه الخلط سفر وأسفر والصواب أسفر وجهها فهى مسفرة فى الوجه وسفرت نقابها فهى سافرة فى النقاب. وهذا الفعل من عجائب العربية إذ يلزم مع الهمزة ويتعدى بغيرها[6] .

- وهناك أفعال جاءت لازمة كما هى متعدية أيضا وظُن الخلط بينهما مثل ركضت الدابة وركضتها، ذرا الحب وذرأت الريحُ الحبَّ[7] والفصل فى استعمالهما يكون بالرجوع إلى المصدر منه .

- ويقولون خطأ : أقرئ فلانا السلام وصوابه اقرأ عليه السلام[8] .

---

(١) معالم الكتابة ١٦٨ .

(٢) النحاس ، صناعة الكتاب ١١١ .

(٣) معالم الكتابة ١٤٣ .

(٤) معالم الكتابة ١٥٤ .

(٥) معالم الكتابة ١٣٧ .

(٦) معالم الكتابة ١٤٠ .

(٧) معالم الكتابة ١٦٢،١٦١ .

(٨) معالم الكتابة ١٨١ .

ج – أخطاء المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول :

ورد منه فقط ما يتوهم أنه مبنى للمجهول ولا ينسب العمل إلى الفاعل وهو فى الحقيقة مبنى للمعلوم فيقولون صُمَّت وشُلَّت والصواب صَمت وشَلَّت[١] فهى أفعال مبنية للمعلوم.

د) تصريف الأفعال :

أكثر الأفعال التى يتم الخطأ فيها هى الأفعال المعتلة سواء كان الاعتلال فى الأول أو فى الوسط أو فى الحرف الأخير لذلك يتم ذكر الفعل وتصريفاته ومصدره أحيانا ويذكر استعماله الخطأ ثم يصحح فى أحيان أخرى ثم نجد ذكرا للأفعال مضمومة الوسط ونجد ضبطا لبعض الأفعال الرباعية التى ورد فيها الخطأ .

– فمن الأفعال الثلاثية:

١– ما هو معتل الوسط : زاغ عن الحق يزوغ خطأ والصواب يزيغ، وعثى يعيث عيثا إذا أفسد[٢] .

– وقاف يقوف مصدره القيافة عاف يعيف ومصدره العيافة[٣] .

– ومن أخطائهم ناب نيابة[٤] وصحيحه نويا نؤويا .

٢– ومنه المعتل الآخر : عثى يعثى وعصى – يعصى عصيانا ومعصية[٥] .

٣– ومنه المعتل الأول : وجع يوجع – ييجع – ياجع[٦] .

– ومن أخطاء فعل الأمر قولهم عى حديث فلان بالياء وهذا خطأ لأنه أمر[٧] ولم يذكر النحاس صورته الصحيحة «عِ» .

– ومن تصريف الأفعال ما يقولون خطأ وجِم لما رآه والصواب وَجَم ويقولون سَلَفَ الرجل خطأ والصواب سَلِفَ[٨] .

أخطاء فى استعمال الفعل الرباعى : ويقولون سطل خطأ وصوابه سيطل[٩] .

---

(١) معالم الكتابة ١٥٥ .
(٢) معالم الكتابة ١٥١ .
(٣) معالم الكتابة ١٣٨ .
(٤) معالم الكتابة ١٥١ .
(٥) معالم الكتابة ١٥٢ .
(٦) معالم الكتابة ١٥٢ .
(٧) النحاس ، صناعة الكتاب ١٥٥ .
(٨) معالم الكتابة ١٤٥،١٥٤ .
(٩) معالم الكتابة ١٧٢ .

ومن أخطاء الخماسى ، ما حدث فيه إبدال .

فيقولون اطَّأد بمعنى تثبت خطأ على ما وقع فيه أحد كبار الشعراء وصوابه اتَّطَد - واوتطد أى افتعل من وطدت الشىء أطده أى أثبته[١] .

ومن الأفعال التى نبه على ضبطها حتى لا يتم الخطأ فيه قوله: «لم يجئ فى كلام العرب فعل يفعُل بضم العين مما مذكره أفعل ومؤنثه فعلاء إلا خمسة :

حَمُق - يحمُق ، خَرُق - يَخْرُق ، رَعُن - يَرْعُن ، دهُم - يدهُم ، سمر - يسمُر»[٢] .

٤- أخطاء فى استعمال الأسماء :

مما يخطئ الكتاب فى استعماله تنكير ما لابد من تعريفه وتذكير ما هو مؤنث وجمع غير السالم جمع السالم وتصغير الأسماء على غير ما تصغر عليه وضبط الكلمة فى صيغة النسب ضبطا خطأ.

أ - فهناك أسماء لا تطلق إلا معرفة مثل صيغة التفضيل وقد أخطأوا فقالوا «سفليين وعليين والصواب السفليين العليين»[٣] وقد أخطأوا فقالوا رجل أصغر وفتاة صغرى والصواب الأصغر - الصغرى[٤] وقد أخطأوا فقالوا رجل أكبر وفتاة كبرى والصواب الأكبر - الكبرى والتعليل أنه لا يجوز إلا بالألف واللام ويشذ عن هذه القاعدة جملة الله أكبر .

ب - ومما يتم الخطأ فيه تذكير الصفات وتأنيثها :

- فتظل الكلمة على صورتها فى حالات التذكير والتأنيث والعاقل وغير العاقل فيقولون هذه جارية رُوقة وهذا غلام روقة وهذا جمل روقة وكلها صحيحة[٥] ومن الكلمات التى تذكر وتؤنث السلطان ولكن تختلف دلالته بين دلالة الحجة مؤنثا والتسلط مذكرا ويقولون خطأ فرس كمتاء وصوابها للذكر والأنثى[٦] ويقال «أيِّم» للمرأة التى لم يكن لها زوج ومنه أيضا يأيم الرجل إذا هلكت زوجته[٧] .

- ومن أخطاء تذكير العدد وتأنيثه قولهم : ثلاث سجلات «تمييز العدد» والصواب ثلاثة[٨].

---

(١) معالم الكتابة ١٨١ .

(٢) معالم الكتابة ١٥١ -١٥٢ .

(٣) معالم الكتابة ١٥٦ ، وانظر: آية ١٩ من سورة المطففين وآية ١٨ من نفس السورة (عليون ، عليين) .

(٤) معالم الكتابة ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٥) معالم الكتابة ١٤٩ .

(٦) معالم الكتابة ١٧٨ .

(٧) معالم الكتابة ١٨٤ .

(٨) النحاس صناعة الكتاب ٣٥-١٥٥ .

– ومن الصفات ما يتغير مع المذكر والمؤنث فيقال خرق هو أخرق والمرأة خرقاء[1] ويقولون خطأ فرس وَرْداء وصوابه فرس وردة والذكر ورد[2] ، ويقولون أوحد للرجل وَحْداء للمرأة خطأ وصوابها وحدانية[3] .

– ويقولون خطأ فى لسانه رَتَّة والصواب رُتَّة ، رجل أرت ، وقوم رت ، وامرأة رتاء[4] .

– وهناك نعوت تصح مذكرا ومؤنثا فيما تطلق على المرأة فيقال للمرأة هى وصيُّه ووصيته، كفيله وكفيلته ، وكيله ووكيلته، وكلها جائز[5] .

– وهناك أسماء يتم الخلط فى كونها مذكرا أو مؤنثا فالأصل حددت السكين أحددته وهو مذكر لاغير وهم يقولون خلاف ذلك[6] .

– ومن أسماء المواضع أسماء الجبال وبعضه يذكر وبعضه يؤنث فالعرب تؤنث حِراء وتذكر مِنى وكلاهما جبل[7] .

– ومن الكلمات المؤنثة مطلقا : السن[8] .

– وقالوا ارتفع الضحى خطأ وصوابه : ارتفعت الضحى لأنها مؤنثة[9] .

– وقالوا للمرأة التى لا زوج لها عزباء خطأ وصوابه عزبة[10] ويقوم ابن شيث بتحديد المجالات الدلالية لما يذكر ويؤنث من جسد الإنسان[11] وغيره فنجد مما يذكّر من جسد الإنسان وغيره «العنق – اللسان – الذراع – العاتق ـ القفا – الضرس، ومما يؤنث من جسد الإنسان وغيره «السبيل – العنكبوت – الخمر – الروح – الفلك – الغوغاء – النحل» .

ج) وفى استعمال المفرد والمثنى والجمع لهم أخطاء :

– كلمات يخطئون فى استعمال المفرد منها فيقولون ذبابة خطأ والصواب ذباب أذبة للقليل وذِبّان للكثير[12] وأطلقوا على مفرد القلوع (قلع) خطأ وصوابها قلاع[13] .

---

(١) معالم الكتابة ١٥١ وانظر النحاس ٢١٥ ، ٢١٦ رجل أعشى وامرأة عشواء .
(٢) معالم الكتابة ١٨٢ . (٣) معالم الكتابة ١٦٣ .
(٤) معالم الكتابة ١٧٥ . (٥) معالم الكتابة ١٣٨ .
(٦) معالم الكتابة ١٤٧ .
(٧) معالم الكتابة ١٥١ .
(٨) معالم الكتابة ١٥٠ .
(٩) معالم الكتابة ١٥٥ .
(١٠) معالم الكتابة ١٧٦ .
(١١) معالم الكتابة ١٥٨–١٥٩ .
(١٢) معالم الكتابة ١٤٥ .
(١٣) معالم الكتابة ١٧٨ .

- ومما يخطئون فيه تثنية المقصور فيخطئون ويقولون القضيتان الأولتان والصواب الأُوليان وقضية أولة والصواب : الأولى[١] .

- وفى الأسنان الرباعيتين يخطئون فيقولون السفلانيتين والعليانتين والصواب السفليين والُعليين[٢] .

- ومن المثنى الذى لا يعلم مفرده الكلبتان التى للحداد والتى تقلع بها الأضراس وأحدهما كلاّب وكلُّوب[٣] .

- وأخطأوا فى جمع الإناث فقالوا سودانات جمع سوداء خطأ والصواب سوداوات[٤] وجمعوا حاجة خطأ حوائج وصوابها حاجات[٥] .

❖ ومن جموع التكسير التى أشكلت وحسبت جموع سالم :

- كتبهم خطأ «هم مجانون توهما أنه جمع مسلم»[٦] .

- وقولهم خطأ السنين لما يستاك به وصوابها السنون[٧] .

- ومما يغلطون فيه جمع إضباره وهو أضابير[٨] .

- ويخطئون فيقولون الأجنة للبساتين[٩] وصوابها الجنان مفردها جنة .

- ويخطئون فيقولون أصاع جمع صاع وصوابها أصوُع[١٠] .

- ومن أخطائهم فى جمع المذكر السالم جمعهم فرو على أفرية والصواب فِراء[١١] .

- وقولهم شقة وشقق وصوابها شُقاق وشقق[١٢] .

---

(١) معلم الكتابة ١٥٦ .
(٢) معالم الكتابة ١٥٦ .
(٣) معالم الكتابة ١٧٦ .
(٤) معالم الكتابة ١٧٩ .
(٥) النحاس ، صناعة الكتاب ٢١٨ .
(٦) صناعة الكتاب ٢٤٦ .
(٧) معالم الكتابة ١٦٢ .
(٨) النحاس ٢١٥ -٢١٦ .
(٩) معالم الكتابة ١٥٤ .
(١٠) معالم الكتابة ١٥٥ .
(١١) معالم الكتابة ١٥٥ .
(١٢) معالم الكتابة ١٧٤ .

- وقد أخطأوا فى جمع ثريد وجعلوها أثاريد كما غلط فيها بعض كبار الشعراء وصوابها ثرائد[١] وجمعوا ساعة وحاجة خطأ سواع وحوائج وصوابها ساعٌ وحاجٌ[٢] وجمعوا يوم الأحد خطأ حدود وصوابه آحاد[٣] .

- ومن الجمع ما عرفوه وأخطاوا فى مفرده فقالوا مفرد الأنفال نَفْل خطأ وصوابه نَفَل[٤] ومفرد نقائد نقيده للرجل والمرأة[٥] والكلى مفردها كلوة خطأ وصوابه كلية[٦] وأخطأوا فجعلوا واحد الثآليل ثالول وصوابه ثؤلول[٧] .

- ومن الجموع ما يستقيم على أكثر من صيغة مثل أعابد وأعبُد وعِبدان[٨] .

- وخصص النحاس ما يعرف واحده ويشكل جمعه بأمثلة منها[٩] فأورد مما يعرف واحده (جُنب - نُفساء - رؤيا - توأم - قرير - كَرَوان) وأورد جموعها وهى (أجناب - نَفَائس - رؤى - تؤام - قِرار - كِروان) .

د) ومما يخطئون فيه ضبط النسب فأخطاوا وقالوا ثوب مَرَوِىّ وصوابه ثوب مَرْوِى نسبة إلى مَرْو[١٠] وينبه على أن «رجل نبطى» أى من النبط أما «نباطى» إذا كانت العجمة فى لسانه[١١]؛ حتى لا يخلط فيها ومن النسبة على القياس النسب إلى أمس إمسى بكسر الهمز[١٢] .

هـ) ومما أخطاوا فيه تصغير بعض الأسماء فصغروا جارية بيضاء خطأ جارية «بويضاء» وصوابه بييضاء[١٣] وهناك كلمات يختلف تصغيرها بحسب كونها اسما أو نعتا فتصغير صالح اسما «صليح» وتصغيرها نعتا «صويلح» وكذلك أسود اسما تصغيره «سويد»، أسود نعتا تصغيره «أسيود»[١٤] .

(١) معالم الكتابة ١٨١ .
(٢) معالم الكتابة ١٨٤ .
(٣) معالم الكتابة ١٨٢ .
(٤) معالم الكتابة ١٥٥ .
(٥) معالم الكتابة ١٦٨ .
(٦) معالم الكتابة ١٧٣ .
(٧) معالم الكتابة ١٧٨ .
(٨) معالم الكتابة ١٤٨ .
(٩) صناعة الكتاب ٣١٨ .
(١٠) معالم الكتابة ١٧٤ .
(١١) معالم الكتابة ١٣٩ .
(١٢) معالم الكتابة ١٨٠ .
(١٣) معالم الكتابة ١٣٩ .
(١٤) معالم الكتابة ١٣٨ .

و) وأخطأوا أيضا فى النعت «امرأة بغية» وصوابه «امرأة بغى»[1] وكذلك فى نعتهم هذه ملاءة خشنة وصوابه خشناء[2] وأخطأوا فقالوا رجل أجعد وأسبط وصوابه جعد وسبط[3] ومن النعوت ما يصح على أكثر من صورة كقولهم فلان كفاء فلان وكفئ وكُفؤُه[4] .

ز) ومما أخطأوا فيه الظرف فقالوا: مساعاة[5] ومساناة[6] والصواب مساوعة ومسانهة، ومما يصح فى ذلك «كان ... فى الليلة التى صباحُها وصبحها وصبيحتها» كله واحد[7].

ح) ومما أخطأوا فيه صياغة الأعداد المركبة فقد سئل رجل اشترى ظبيا عن ثمنها فأشار بأصابع كفيه وأخرج لسانه ففر منه الظبى[8] وعُدّ ذلك من نوادر الحمقى.

هكذا ومن خلال عرض أخطاء الكتاب والأدباء على مستوى الصرف بدت لنا عدة قضايا تكاد تحتاج إلى تغطية تشمل جميع أبواب الصرف على المستوى النظرى فيما بعد ويتضح أن كثيرا من الأخطاء اللغوية الصرفية وقع فيها متحدثو اللغة من الكتاب والأدباء فكان عليهم معرفتها لتجنبها ومعرفة الصواب فى الاستعمال والكتابة .

ثالثا : أخطاء نحوية :

ونقصد بها الأخطاء التى تقع فى ضبط نهاية الكلمة بحسب موقعها فى الجملة ومن أبرز الأخطاء النحوية عندهم التصرف فى الأسماء الستة :

– إذ أخطأ كاتب لأبى موسى وكتب من أبو موسى إلى عمر فكتب إليه عمر: «اضربه سوطا واعزله عن عملك»[9] .

– وأنكر بعض الوزراء على كاتبه قوله: «أمر بعمارة هذا البرج أبو فلان»[10] زاعما أنها كلمة تخص العامة مما يدل على جهله بالنحو .

– ومن ذلك قول رجل للمأمون: «أن أبيك كان صديق لأبى» وهنا نجد خطأين فى أبيك وخبر كان[11] .

---

(١) معالم الكتابة ١٤١ .
(٢) معالم الكتابة ١٤٤ .
(٣) معالم الكتابة ١٧٨ .
(٤) معالم الكتابة ١٥٣ .
(٥) النحاس، صناعة الكتاب ٢٤٥ .
(٦) النحاس، صناعة الكتاب ٢٤٥ .
(٧) معالم الكتابة ١٢٧ .
(٨) صبح ١/١٨٦ .
(٩) النحاس، صناعة الكتاب ٢٤٣ .
(١٠) صبح ١/٤٩ .
(١١) صناعة الكتاب ٢٤٤ .

– ومن أخطاء النواسخ أن ينصبوا مع ما والصواب ما «أنت وزيد» بالرفع إذا عطف على مظهر ، «ما لك وزيدا» بالنصب إذا عطف على مضمر(١) .

– ومن أخطائهم استعمالهم «تفعل ذلك» بغير لام الأمر خطأ وإن جزم أيضا فخطأ لأن الأمر للغائب لا يكون بغير لام(٢) .

وأخطأوا فى جزم جواب الطلب فقالوا خطأ «تطاطأ لها تخطيك» والصواب تطاطأ لها تخطك من الخطو لا من الخطإ(٣) .

– ومما أخطأوا فيه قولهم «حساب فى كل شهر عشرون»(٤) وفيها وجوه أصوبها عند النحاس حسابا فى كل شهر عشرون أو عشرين أخذا برأى أستاذه على بن سليمان .

– وأخطأوا فقالوا ما رأيته مذ يومان وليلتان والصواب مذ يومين وليلتين(٥) .

– ومن أخطائهم جئت من برا والصواب جئت من برٍ وذهبت برا(٦) .

وهناك مواضع يلحن بعض القراء فى قراءة آيات القرآن فلحن بعضهم وقرأ قوله تعالى ﴿إن الله برى من المشركين ورسوله﴾ بالجر وأجازها الحسن على القسم(٧) .

هذا ما يخص الأخطاء النحوية وهى لا تتسع كثيرا بل تخص ما يأخذ علامات فرعية أو تتغير صورته مع الجزم والنصب أو تجوز فيه أكثر من حالة فأخطاء هذا المستوى نادرة لا تكاد تمس الأصول وإنما تخص الفروع .

رابعا : محذورات فى تركيب الجملة :

من الأخطاء التى تم التنبيه إليها وقد وقعت فى تركيب الجملة ما يلى :

أ – نقصان شىء من الجملة أصلا كان أو فرعا فقد أخطأ أحد الصحابة وقال مجيبا: لاعافاك الله فنهى أبو بكر عن ذلك وأمر بتصحيحها «لا وعافاك الله»(٨) للفصل بين الإجابة

---

(١) معالم الكتابة ١٨٤ .

(٢) صناعة الكتاب ١٥٥ .

(٣) معالم الكتابة ١٧٤، وابن شيث مخطئ في ضبطه للجملة لأن تفسير المعنى وجود النبات في مقابل الريح فإن لان ومال لن تصبه الريح أي تخطؤه فهي من الخطأ لا من الخطو وعلى هذا يكون الصواب «تطأطأ لها تخطئك» .

(٤) النحاس، صناعة الكتاب ١٥٥ .

(٥) معالم الكتابة ١٥٦ .

(٦) معالم الكتابة ١٧٣ .

(٧) صبح ١/١٦٩ .

(٨) النحاس صناعة الكتاب ٢٣٩ .

بالنفى والدعاء، وكذلك أخطأ الكتاب فقالوا ما رأيته منذ أول أمس والصواب ما رأيته منذ أول من أمس[1] وتعليله منذ أول أمس يكون لأمس لأن أول اليوم صدره فكأنه قال ما رأيته منذ صدر أمس .

- وأخطأوا فقالوا لم يزل هذا وصوا به لم يزل هذا كائنا أو موجودا[2] .

ب - ومنه توزيع أركان الجملة على بيتين من الشعر عده ابن خلف من عيوب المركب من الألفاظ والمعانى[3] وأسماه المبتور وضرب لذلك مثلا بستة أبيات لأبى العتاهية كل بيت منها يفتقر فى تركيبه إلى ما يليه وهذا ما يعرف بالتضمين فى العروض وهو تعليق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقل كل واحد من البيتين بالمعنى بل يبقى الأول مفتقرا إلى الآخر لإتمام معناه[4] واتفقوا على أن عدم وجوده فى الشعر أفضل .

ج- ومن أخطاء التركيب فصل ركنين يشكلان معا تركيبا واحد ومعنى مختلفا .

إذ أخطأوا فقالوا: أخذه المقيم والمقعد وصوابه المقيم المقعد[5] ، ومنه ما لا يعطف لأن له دلالة مختلفة فلا يقال أنا ألقاه صباحا ومساءا وصوابها أنا ألقاه صباح مساء لاينون[6] .

د- وفيه ما تتوهم فيه الإضافة وهو بخلاف ذلك فاخطأوا وقالوا أتاه بارحة الأولى وصوابه البارحة الأولى[7] .

هـ- ومما أخطأوا فيه تجاور حروف الجر دون بيان المجرور أو العائد عليه فأخطأوا وقالوا «أقمت شهيدا به عليه» وصوابه عند النحاس «أقمت عليه شهيدا به» وأقره ابن خلف وجعله من التكرير[8] وفيما يشبهه عند ابن شيث قولهم خطأ على فيه مضرة وصوابه على فى هذا الأمر مضرة[9] .

و - ومما يعيبه على بن خلف على الكتاب[10] ويجعله من عيوب المعانى:

١- التخليط أى التقديم والتأخير وهو نفسه ما عبر عنه .

---

(١) معالم الكتابة ١٨٠ .
(٢) معالم الكتابة ١٨٢ .
(٣) مواد البيان ٢٩٢-٢٩٤ .
(٤) القافية في العروض والأدب، أ. د حسين نصار ص١١٢ .
(٥) معالم الكتابة ١٦٣ .
(٦) معالم الكتابة ١٥٠ .
(٧) معالم الكتابة ١٤٩ .
(٨) صناعة الكتاب ٢٤٠ مواد البيان ٢٧٣ .
(٩) معالم الكتابة ١٦٢ .
(١٠) مواد البيان ٢٨٥ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ .

٢- بالتأخير والتقديم علما بوضوح المعنى وأورد شبيهه تحت عنوان .

٣- القلب على الغلط .

فقد عنى بالأول وضع الشىء فى الموضع الذى لا يليق به ولا يناسبه أما الثانى فقد ضرب له مثلا من قوله تعالى ﴿ولا تحسبن الله مخلف وعده رسله﴾ .

أما الثالث فيقصد به نصب الفاعل ورفع المفعول للقافية أو نسبة الأفعال إلى من لا يقوم بها وذكر أمثلة من الشعر فى ذلك .

ز- ومن عيوب التركيب التى عدها ابن خلف من عيوب الألفاظ هو التجميع ويختلف مدلوله بين المنثور والمنظوم[(١)] فالتجميع فى المنثور أن يختلف مقطعا الجزءين ويتنافرا فى النظم «ككتبهم وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر وإن كان قد يم العبودية ويستغرق الشكر وإن فضلك لم يبق شيئا منه»[(٢)] ومعناه فى المنظوم أن تكون قافية المصراع الأول على روى فيعرض بأن قافية البيت يحسنه فيأتى بخلافه[(٣)] .

ولنا على المثال الذى ضربه ابن خلف عن التجميع فى المنثور تعليق إذ إنه جعله مثالا على تنافر نهايتى الجملة (العبودية، منه) ولكن الكتاب نفسه أورده النحاس وزاد على منه. «منافرا العبودية» فكأن التنافر فى معنى الجملة أى الدلالة [(٤)] مع توحد التسمية بين النحاس وابن خلف فى وصف هذه الحالة بالتجميع الذى يتم بعدم استواء النظم أى العرج لذلك نجد النحاس يقصر التعريف على أنه أن يكون الجزء الثانى منافرا للأول فى النظم بينما زاد ابن خلف اختلاف مقطع الجزءين على سبيل الظن فيما يبدو أو أن النص وصل إليه مقتطعا .

ثم إن اصطلاح التجميع نفسه على شهرته لا يعطى هذا المعنى وأظن أن صوابه التخميع بمعنى العرج وهو عيب فى الشعر وقصد به أحد أنواع الشعر الذى خلا من التقفية والتصريح[(٥)] وهذا المعنى يتفق مع معناه فى النثر باختلاف مقطعى الجزأين وممن سماه التجميع ابن رشيق فى كتابه العمدة وفسره بأنه كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين [(٦)] .

---

(١) مواد البيان ٢٧٢ .

(٢) النحاس صناعة الكتاب ٢٤٠ ، مواد البيان ٢٧٢ .

(٣) مواد البيان ٢٧٢ .

(٤) النحاس، صناعة الكتاب ٢٤٠ .

(٥) القافية والعروض والأدب د. حسين نصار ص١٤٤ .

(٦) القافية في العروض والأدب١٤٥ .

أخطاء التركيب إذن لم تخص الشائع من تركيب الجملة ولكنها وقعت فيما هو بعيد نسبيا عن الاستعمال وما يحتمل الوقوع فيه دون أن يتنبه إلى ذلك إلا من علم قواعد اللغة والبلاغة معا .

خامسا : أخطاء الدلالة :

ونعنى بها الأخطاء التى تنشأ عن تعذُّر الفهم لمعنى الجملة والمراد بها . وبحصر أمثلتهم فى ذلك وجدنا هذه الأخطاء ناتجة عن :

١- الخطأ فى ضبط الكلمة بحيث موقعها فى الجملة دون تعليل .

٢-الخطأ فى ضبط الكلمة بحيث موقعها فى الجملة وتعليل ضبطها الصحيح .

٣-فساد الدلالة باستعمال غريب الألفاظ وحوشى الكلام .

٤- فساد الدلالة بزيادة المعنى .

٥- فساد الدلالة بنقصان المعنى .

٦- فساد الدلالة بفساد المعنى .

٧- عيوب فى التركيب تعود إلى وجود الترادف .

ب ـ عيوب فى التركيب تعود إلى ذكر المشترك .

جـ عيوب فى التركيب تعود إلى ذكر الاضداد .

٨- عيوب ناتجة عن الرغبة فى تحقيق الإيقاع والجرس الموسيقى .

٩- فساد الدلالة لوجود كلمات دخيلة .

١٠- فساد الدلالة لفقدان شروط البلاغة .

❖ وهناك مجموعة من التعبيرات حرص المؤلفون على بيان دلالتها ومجموعة من الجمل الدعائية ثم نجد حصرا للفروق اللغوية لموضوعات محددة تدخل فى عداد ألفاظ الكتاب ولانجد فى تلك الفروق الصورة السلبية أو الاستعمال الخطأ لها مما يجعلنا نقتصر على ذكرها دون تفصيل فى ذلك .

١- أخطاء فى ضبط الكلمة بحيث موقعها فى الجملة دون تعليل :

مما أخطأوا فيه ما كان متحرك الوسط وقاموا بتسكينه فقالوا خطأ : ذوعزة ومَنْعة وصوابها مَنَعَة [1] .

(١) معالم الكتابة ١٤١ .

– وأخطأوا فقالوا ليس بينهما قَيس شعره والصواب قِيس شعرة[1] وقالوا خطأ فى عينه ظَفْر وصوابه ظَفَر[2] .

– وقالوا فى أداة ختم الطين طابِع وصوابه طابَع [3] .

– وأخطأوا فقالوا عرق النِّسا للمرض نفسه وصوابه النَّسا وكذلك عرق الأكْحِل وصوابه الأكحَل[4] .

– ومما أخطأوا فى ضبطه السَّيكَران وصوابه السَّيكُران [5] وكذلك أخطأوا فقالوا زُرافة بالضم وصوابه زَرافة بالفتح والجمع زرافات[6] .

– ويقولون خطأ تعاطى البيزرة وصوابه تعاطى البزيرة [7].

وفى كلامه شك إذ إن البيزرة كالبيطرة ولم نعثر على البزيرة التى جعلها الصواب .

– ومما أخطأ وافيه تشديد المخفف وتخفيف المشدد ولا يتضح ذلك إلا فى دلالة الجملة[8].

فقالوا خطأ هذه الحبة ضاوية والصواب ضاويَّة وقالوا مثَّل به من المُثْلة خطأ والصواب مثل وقد مثل به ، وقالوا لما يخرج من الأرض ذرِّيعة خطأ والصواب زرِيعة بتخفيف الكسر.

– وقد ذكر ابن شيث بعض الجمل وضبطها وذكرها صحيحة دالة دون ذكر الاستعمال الخطأ لها وذلك فيما يبدو لأنها مما يحدث فيه الخلط فيها دلاليا بعدم معرفة هذا الضبط أو تنازع المعنى بين الجمل فيها فوردت على النحو التالى [9] .

– فيفرق بين الفُرجة فى الشىء بالضم مثل الثقب والفَرجة فى الفم بالفتح ويقرر بصحة قولهم من خلف – من قدام – من أمام – من وراء ويقر بصحة الفعل برئ يبرأ – برأ يبرأ ، يبرؤ والمصدر البُرء .

وفى قولهم «يقال عنده خلق ثوب وسمل ثوب وسحق ثوب وجرد ثوب» كلها صحيحة.

---

(1) معالم الكتابة ١٧٩ .
(2) معالم الكتابة ١٧٩ .
(3) معالم الكتابة ١٨٢ .
(4) معالم الكتابة ١٧٠ .
(5) معالم الكتابة ١٥٦ .
(6) معالم الكتابة ١٧٦ .
(7) معالم الكتابة ١٥١ .
(8) معالم الكتابة ١٣٨ ، ١٤٠، ١٥٤، ١٥٥ وانظر ١٤٦ مرجّمات الظنون .
(9) انظر معالم الكتابة ١٤٥، ١٤٨، ١٥٢، ١٦٩، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٨، ١٨٣ .

وتدرج الدلالة على الضحى عنده فيقول إذا انبسطت الشمس : فهو الضُّحى مقصور مضموم الأول وإذا امتد النهار وعلا بينهما مقدار ساعة فذلك الضَّحاء ممدودة مفتوح الأول .

وأخطأوا فقالوا هم إلب عليه للقوم إذا اجتمعوا على واحد والصواب (ألب).

وفى دلالة استخراج الدلو يقال دلا يدلو دلوا وهى صحيحة.

وقالوا خطأ شجرة موقرة والصواب شجرة موقِرة وشجر موقِر وواضح ان ابن شيث لمح الخلط فى استعمال هذه المعانى ففرق بين كل متداخلين فى الدلالة بذكره فى جملته وضبطه فى موضعه ليعطى تلك الدلالة فرقا بينه وبين غيره.

٢- فساد الدلالة الناتج عن الخطأ فى ضبط الكلمة أو بنيتها ودلالتها على ما تطلق عليه بحسب موقعها فى الجملة وتعليل ضبطها الصحيح كما أوردها المؤلفون :

أ - مما أخطأوا فيه ضبط الكلمة الواحدة فى جملتها فاخطئوا وقالوا فلان ذو نفع وضُرّ وصوابه وضَر لأن الضَّر من ضَرّ يضرُّ أما الضُّر فهو السقم[١] .

وقالوا خطأ البِراز للغائط وصوابه البَراز بالفتح[٢].

وقالوا خطأ بَلقيس وصوابه بِلقيس لأنه ليس فى الكلام على مثال فعليل مفتوح الأول[٣] قالوا خطأ «بالدابة» «جَرَدُ» والصواب جرز والجرذُ كل ورم يكون فى عرقوب الدابة ظاهرا أو باطنا[٤].

ب - ومن الأخطاء الدلالية ما يخلطون فيه بين معنيين أحدهما صواب والأخر خطأ يتم إثبات كليهما .

فقالوا فلان يطابق فلانا بمعنى يوافقه وتعليل الخطأ أن المطابقة هى المضاد كالليل والنهار[٥].

وأخطأوا فقالوا ليت فلانا قطع إياسى وأوصل رجائى والصواب ليته قطع رجائى منه أى أيأسنى منه وتعليله أن اليأس ضد الرجاء[٦] .

وأخطأوا فقالوا تبرسم الرجل فلم ينطق والصواب تبلسم [٧] .

---

(١) معالم الكتابة ١٧٥ .

(٢) معلم الكتابة ١٨١ .

(٣) معالم الكتابة ١٨٢ .

(٤) معالم الكتابة ١٧٤ .

(٥) معالم الكتابة ١٢٥ .

(٦) معالم الكتابة ١٢٥-١٢٦ .

(٧) معالم الكتابة ١٢٧ .

وأخطأوا فقالوا موضع كثير الحشيش والصواب كثير العشب لأن الحشيش النبات إذا جف[1] .

ج- مما أخطأوا فى دلالته الخلط بين دلالتين لنفس الصورة مع تشديدها فى جملة وتخفيفها فى أخرى وغالبا ما يعكسون أو لا يفرقون بينهما .

فقالوا خطأ لا تعدم الحسناء ذامًّا أما الصواب ذامًا أى عيبا [2] .

– ويستعمل أكثر الناس نداوة والصواب هذه غلة فيها ندوة [3] .

– وأخطأوا فقالوا فلان نِدى الصوت والصواب ندِّى الصوت ندِى الوجه [4] .

– وأخطأوا فقالوا أخذ فلانا دوّارٌ بالتشديد والصواب دُوَار بالتخفيف وتعليله أن هذا الأمر فى سائر الأدواء مثل البوال والقلاب والسعال كلها على فُعال [5] .

– وأخطأ كاتب فقرأ هَذَا هَذَاء والصواب هذا هُذًّا بمعنى هذيان [6] .

– وخلطوا بين معنيين (المعْذرون والمعذِّرون) والصواب المعذِرون الذين لهم عذر ، المعذَّرون الذين لا عُذر لهم أى يتكلفونه [7] .

د – ومما أخطأوا فيه التداخل بين دلالتين متقاربتين فى المعنى مع اختلاف فى توزيع المجال أو الواقع عليه الكلام لصورتين متشابهتين يفصل بينهما حرف أو ترتيب الأحرف

– فمما خلطوا فيه قولهم : إن بينهما فى الفضل بونا وفى البُعد بينا فكانوا يبدلون البون بالبين [8] .

– ومما خلطوا فيه استعمال الفعلين يتنخم، يتنخع وفصل ابن شيث بينهما بأن يتنخم إذا كان ما يخرج من رأسه، يتنخع إذا كان يخرج من صدره[9] .

– ورادفوابين عَقب وعُقّب وصوابه وفى عَقِب الشهر أى لازالت فيه بقية، وفى عُقّب الشهر لم يبق فيه شئ[10] .

---

(١) معالم الكتابة ١٤١ .
(٢) معالم الكتابة ١٣٧ .
(٣) معالم الكتابة ١٢٨ .
(٤) معالم الكتابة ١٤٢ .
(٥) معالم الكتابة ١٧٨ .
(٦) صبح ١/٤٧-٤٨ .
(٧) معالم الكتابة ١٤٦ .
(٨) معالم الكتابة ١٣٨ .
(٩) معالم الكتابة ١٣٩ .
(١٠) معالم الكتابة ١٤٠ .

- وبين الخرج والخراج بينما الصواب أن الخرج على الرأس والخراج على الأرض [١].

- وبين حسيب ونسيب والصواب فلان حسيب فى فعله نسيب فى أصله [٢].

- وخلطوا بين أبرعت الأرض وأربعت والصواب أبرعت الأرض إذا شبع المال كله الإبل والغنم ، أربعت الأرض إذا شبع الغنم خاصة[٣] .

- ورادفوا بين الكِفَّة والكُفَّة والصواب: الكِفة كل مستدير ومنه كِفة الميزان، والكُفَّة: كل مستطيل ومنه كفة الصائد [٤].

- وخلطوا بين تطالَل لى وتطاول والصواب تطالل لى إذا كان قاعدا فقام على ركبته، فتطاول إذا كان قائما فامتد فى الطول[٥] .

- وكذلك بين الدَّوْلة والدُّوْلة والصواب الدَّولة فى الدين والدُّولة فى الحرب والسلطان[٦] .

- وكذلك بين الهجمة والصرمة والصواب: الهجمة المائة وأكثر من الإبل، والصرمة الثلاثون وأكثر[٧] وعلى ذلك جاء خلطهم بين جَمُس وجَمُد، وفرث وسرجين، وشِوار وسوار، وقومص وقومس، وشفّاف وشفاء، وطوال وطِول وأشدت وأنشدت ومرياح ومروح، والقِرّ والقُرّ من الكلمات التى تشابهت فى الشكل أحيانا أو فى الدلالة. وبين ابن شيث تصحيحها ونطقها والتفرقة بين استخداماتها [٨] وأورد القلقشندى بعضها ودلائلها فى الجملة على النحو التالى:

- إذ خلطوا بين دلالة الفعل جمس وجمد فقالوا خطأ : جمس الدهن وجمد والصواب جمس الماء وجمد، جمس الدهن[٩] .

- وأخطأوا فأطلقوا على ما يرمى من الكرش فرثا وإنما هو سرجين والتعليل أنه لا يقال له فرث إلا ما دام فى الكرش [١٠] .

---

(١) معالم الكتابة ١٤٠ .

(٢) معالم الكتابة ١٤١ .

(٣) معالم الكتابة ١٤٤ .

(٤) معالم الكتابة ١٤٦ .

(٥) معالم الكتابة ١٤٩ .

(٦) معلم الكتابة ١٤٦ .

(٧) معالم الكتابة ١٤٧ .

(٨) معالم الكتابة : ١٥٠،١٥٥،١٧٥،١٧٧،١٧٨،١٧٩،١٨٠،١٨٢، صبح ٤٨/١ .

(٩) معالم الكتابة ١٥٠ .

(١٠) معالم الكتابة ١٥٥ .

– وأخطأوا فقالوا سورة العروس والبيت والصواب شِوار، والسوار متاع البيت وشوار الرجل هيئته[1] .

– وقالوا لمقدم النصارى خطأ قومص والصواب قومس وأصله من القمس فى الماء وكذلك أخطأوا فقالوا قادوس لآنية التقديس والصواب قدس والجمع أقداس وقيدوس [2].

– وأخطأوا فقالوا للحبل الذى يربط به الخيل طوال وطِوالة والصواب طِول[3] .

– وقالوا للرجل إذا كان به داء مدوِىّ خطأ والصواب دوٍ مدَوى[4] .

– وأخطأوا فقالوا أنشدت المال فى السوق والصواب أشدته بغير نون والتعليل أنه يقال آشدت بذكره أى رفعته وأنشدته عرفته [5] .

– وأخطأوا فقالوا رجل مرياح للذى به الريح والصواب مَروح[6].

– وأخطأ أحد الكتاب فقرأ كتابى إليك يوم القُرّ أى البرد والصواب يوم القَرّ أى الوقوف بمنى [7] .

هـ– وأخطأوا فى دلالة الكلمة بمخالفة ما هى عليه مع إقرار بنيتها وضبطها .

فأخطأ فى دلالة قولهم «وزنه وزنا وافيا» على الزائد لأن الوافى لا زيادة فيه ولا نقص ومنه استوفيت الحق إذا أخذته بغير نقص ولا زيادة[8] .

وأخطأوا فى إطلاق «دالية» على العنب المعرش لأن الدالية هى التى تدلو الماء من البئر والنهر أى تستخرجه[9] .

وأخطأوا فى دلالة الفعل «طفف» على الزيادة لأن التطفيف هو النقصان ويقال إناء طفان وهو الذى قرب أن يمتلئ[10] .

---

(١) معالم الكتابة ١٧٥ .
(٢) معالم الكتابة ١٧٧ .
(٣) معالم الكتابة ١٧ .
(٤) معالم الكتابة ١٧٩ .
(٥) معالم الكتابة ١٧٩ .
(٦) معالم الكتابة ١٨٠ .
(٧) صبح ٤٨/١.
(٨) معالم الكتابة ١٧٦ .
(٩) معالم الكتابة ١٨٠ .
(١٠) معالم الكتابة ١٨٠ .

وقالوا (حُلّة) دلالة على الثوب من الوشى خطأ والحُلة الإزار والرداء ولا تقال حلة حتى يكونا ثوبين[١] .

وقالوا فلان يتهكم فلانا إذا كان يؤذيه أو يغتصبه حقه خطأ والمتهكم الغاضب[٢] .

وقالوا خطأ تهركلت المرأة فهى هركولة وتهر كل الرجل وتعليله ان التهر كل ضخامة الوركين بينما المرأة الهركولة المستوية الخلق الحسنة الجسم [٣] .

وقالوا ثيب للمرأة فقط التى بنى بها رجل خطأ لأن الثيب للمرأة والرجل [٤] .

ويقولون للدف الذى هو واحد الدففة مزهر والمزهر : العود الذى يُضرَب به، وصواب الدَّف دُفّ[٥].

٣- فساد الدلالة الناتج عن استعمال حوشى الكلام وغريب الألفاظ :

يأتى فساد الدلالة هنا من انتقاء ألفاظ أميل الى التعقيد والتفاصح والتشادق وصعوبة المخارج وقد تكون غير متداولة فلا يعرفها كثير من الكتاب، ذكرها النحاس (٣٣٨)هـ تحت مسمى حوشى الكلام[٦] وزاد على بن خلف فقال ذكر الحوشى والنافر والملحون والمعقد [٧] وأشار القلقشندى (٨٢١)هـ إلى بعضٍ منها تحت باب المعرفة بغريب اللغة [٨] ومن أمثلة استخدام الحوشى من الكلام ما قاله أبو علقمة النحوى النميرى[٩] «ما لكم تتكأكؤن على كأنكم تتكأكئون على ذى جِنة افرنقعوا عنى» فقال بعضهم لبعض وجنيته أيضا هندية، كأن به جانا. ويضع النحاس(٣٣٨)هـ معيار التعمُّل شرطا على إعداد الكلام من المعقد الحوشى فإن كان صاحبه لا يتعمّل وكان من العظماء والمطبوعين فى هذا الشأن يحيى بن يعمر العدوانى ١٢٩هـ وعيسى بن عمر النحوى ولا يعد كلامهما من الحوشى[١٠] بل يُستحسن هذا من كلامه ويقوم النحاس بشرح غريب مفرداته بينما تجاهل تفسير مفردات أبى علقمة النحوى.

ويضرب ابن خلف صفحا عن ذكر أمثلة من هذا النوع لأن ما مثله معروف لا يخفى ثم إن فى عصره «عدم من يأنس بالسهل فضلا عن المهجور والمهمل»[١١].

---

(١) معالم الكتابة ١٨٢ .
(٢) معالم الكتابة ١٨٣ .
(٣) معالم الكتابة ١٨٣ .
(٤) معالم الكتابة ١٨٤ .
(٥) معالم الكتابة ١٨٣ .
(٦) صناعة الكتاب ٢٤١:٢٤٠ .
(٧) مواد البيان ٣٦٨ ، ٣٦٩، ٢٧١ .
(٨) صبح الأعشي ١/١٥١ :١٥٢ .
(٩) صناعة الكتاب ٢٤٠ ، صبح٢/ ٢٤١ .
(١٠) انظر صناعة الكتاب ٢٤٠ : ٢٤١ .
(١١) مواد البيان ٣٦٨ .

ويورد القلشندى من غريب الكلام أمثلة على جهل الكتاب بمعرفة ما يدل على بياض الظهر والشفتين وما يدل على الكلأ[1] .

٤- **فساد الدلالة بزيادة المعانى وتكرار الألفاظ :**

تأتى زيادة المعانى كما بينها النحاس وعلى بن خلف من خلال عدة مسميات هى ترديد تكرار الألفاظ وتكرار ما لا يحتاج إليه أولا فائدة منه والمعاضلة واختلاف الأجزاء والحشو غير المفيد والتوسع المعيب ولقد كان عرض هذه الفروع متفقا عليه بينهما بما يؤكد على أخذ ابن خلف عن النحاس وامتداد الاستعمال اللغوى والرؤية بينهما .

أ) وفكرة زيادة المعانى ذكرها على بن خلف بعنوان عكس الإخلال وهو أن يؤتى فى الكلام بزيادة تفسر المعنى[2] ومن أمثلتها قول بعضهم « فإن الأمر والنهى لو ذقتهما طيبان وفساد الدلالة هنا أنه يتوهم أنه لو لم يذقهما لم يكونا طيبين وليس الطيب والكريه بالذوق بل هما على هذه الحالة بأنفسهما كما رأى ابن خلف .

ب) ومن أمثلة ما جاء من ذلك فى تكرار الألفاظ ما كتب به سعيد بن حميد «ومثل خادمك بين ما يملك فلم يجد فيه شيئا يفى بحقك ، ورأى أن تقريظك بما يبلغه اللسان وأن كان دون حقك أبلغ فى اداء ما يجب لك» عدها النحاس من فهاهة الكتاب ثم إنها من المعاظلة وعدّها ابن خلف من أمثلة التكرير وذلك لتكرار كلمة حقك مرتين فى مقدار يسير[3] .

ومن أمثلة التكرار ما أسماه على بن خلف بالترديد المعيب بتكرار الكلمة فى أول بيت الشعر وآخره كقول ذى نواس البجلى:

يتيمنى بـرق المباسم بالحمى ولا بارق إلا الكريم يُتَيِّمه

وقول منصور بن الفرج :

زرناك شوقا ولو أن النوى بسطت بُسط الملا بيننا بعدًا لزرنـاك [4]

ج) ومن أمثلة ذلك ما جعله النحاس تحت اسم «اختلاف الأجزاء» وجعله ابن خلف مثالا على التطويل وهو كتاب كتب به ابراهيم بن المدبر، الى عبيد الله بن سليمان يعزيه فكتب [5]:

---

(١) انظر : صبح ١/١٥١ ، ١٥٢ .

(٢) مواد البيان ٢٨٨ .

(٣) صناعة الكتاب ٢٤٠، ٢٤٢ ، مواد البيان ٢٧٣ .

(٤) مواد البيان ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

(٥) صناعة الكتاب ٢٤٠، مواد البيان ٢٧٢ .

«إذا كان للمحزون فى لقاء مثله أكبر الراحة كان فى العاجل..» ثم قال كان الحزن راتبا إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل فعدوا «غير» زائدة لا تفيد المعنى ثم إنها أطالت الجزء الثانى .

د) ومن أمثلة ذلك زيادة مالا فائدة منه أو لا يحتاج إليه ككتبهم وعرفتك ذلك لتعلمه[١] عند النحاس وكتبهم «فكرت مرة فى صرفك ومرة فى عزلك[٢].

هـ) ومما تزيد من خلاله الدلالة ما عرف بالمعاظلة عند النحاس وابن خلف باتساع دلالتها عند الأول إلى التكرار وإدخال الشىء فى الشىء مما ليس منه [٣] واقتصر ابن خلف على التعريف الثانى لهما [٤] وأهم ما يدل عليه إطلاق ما للحيوان على الإنسان والعكس فيخطئون بقولهم نفقت الدابة ونفق الإنسان وصوابه مات الإنسان[٥] .

و- ومما يؤدى إلى زيادة المعانى الحشو غير المفيد ومنه الاضطرار إلى زيادة كلمة أو كلمتين لأجل الوزن، كقول أبى العيال الهذلى صداع الرأس وديك مزجت بالماء [٦] .

ز- ومما يؤدى إلى زيادة المعانى ما عبر عنه ابن خلف بالتوسيع المعيب كقول ابن المعتز :

نعم منك كانت مثل لا إذ بلوتها   فما لنعم عندى على لاء من فضلِ .

ويتضح منه ترادف دلالة الشطرين مما يعد زيادة فى المعنى[٧] .

٥- فساد الدلالة بنقصان المعنى :

يأتى فساد الدلالة هنا من نقص بعض الأقسام التى تقتضيها المعانى ومن إخلال اللفظ بما فيه استيفاء المعنى وتمام القصد[٨] .

ومن أمثلته كتب بعضهم إذا كان الكافى لا يخلو من عمارة يستحدثها أو جبانة يعمرها أو يستأنفها أو مؤونة يزيلها ويحذفها أو نفقة يحط ما يستغنى عنه منها» فيرى ابن خلف أنه ترك بعض الأقسام وهو المقابل فى الارتفاع لما ذكره فى النفقة من توفير بعضها لأنه قد أتى بإزاء استئناف جبانة بحذف مؤونة ووجب أن يكون بإزاء حطه من النفقات الموجودة زيادة فى الأصول المجموعة حتى يستوفى الإقسام[٩] .

---

(١) صناعة الكتاب ٢٣٩ .

(٢) مواد البيان ٢٧٩ .

(٣) صناعة الكتاب ٢٤٢ .

(٤) مواد البيان ٢٧٤ .

(٥) صناعة الكتاب ٢٤٣ وانظر بيتي الشعر ص ٢٤٢ وموضعها «بساق وحافر، أظلافه» .

(٦) مواد البيان ٢٩٧ .

(٧) مواد البيان ٢٩٨ .

(٨) انظر مواد البيان ٢٨٠،٢٨٧،٢٨٨ .

(٩) مواد البيان ٢٨٠ .

ومنها ما كتب به بعضهم «فإن المعروف إذا زجا خير منه إذا توفّروأبطأ» أخل بما يتم به المعنى وهو ذكر القلة . ومنه أعاذل عاجل مالى إلىّ ... أحب من الأكثر الرائث» وكان يجب أن يقول عاجل مالى مع القلة (١) .

يتضح أن مسالة نقصان المعنى هذه لا يحيط به إلا ذوعقل منطقى فى تفكيره بحيث يحيط بجميع أطراف المعانى لذلك يفطن لما يغيب منها عن دلالة المعنى .

٦- فساد الدلالة بفساد المعنى :

يأتى فساد الدلالة هنا من تداخل بعض الأقسام فى بعض والإتيان بمالا يوافق المعنى على سبيل المقابلة، ومن شرح المعانى شرحا يعدل بها عن ما تقتضيه، ومن وصف الشىء بما ليس منه ومن التخليط فى الكلام .

أ - فمن أمثلة التداخل ما كتب به بعضهم فى فتح «فمن بين جريح يضرّج بدمائه، وهارب لا يلتفت إلى ورائه» فتداخل عنده إذن مجال الجرح ومجال الهرب بينما الهارب قد يكون جريحا والجريح هاربا(٢) .

ب- ومن أمثلة فساد المقابلة ما قابل به الشاعر بين بغى العدا وكون كف أميره بحرا من الندى إذ قال :.

فيأيها الحيران فى ظلم الدجى ... ومن خاف أن يلقاه بغى من العدى

تعال إليه تلــق من بشــر وجهــه ... ضيـاء ومن كفيه بحــرا من النــدى

فكان ينبغى أن يقابل بغى العدى بالنصرة(٣) ومما يعطى فساد المقابلة ما أسماه على بن خلف التطبيق المعيب ومن أمثلته قول بعضهم :

أعلمت بابك وهو رأس إنــه ... سيكون بعدك حافرا ووظيفا(٤) .

فطابق بين الرأس والحافر ليعبر عن تحول منزلته من الأعلى إلى الأدنى ويبدو أنه عده من فساد المقابلة لتخصيص جزء من القدم لا القدم كاملة فى مقابلة الرأس .

ومما يفسد الدلالة شرح المعانى التى تقتضى شرحا بما يحيلها عن دلالتها ومثاله ما كتب به بعضهم (ومن كان لأمير المؤمنين كما أنت له بالذب عن ثغوره ... كان جديرا بنصح أمير المؤمنين) (٥) .

---

(١) مواد البيان ٢٨٧، ٢٨٨ .

(٢) مواد البيان٢٨٠ .

(٣) مواد البيان ٢٨٠-٢٨١ .

(٤) مواد البيان ٢٨٤ .

(٥) مواد البيان ٢٨٢ .

ومما يفسد الدلالة نسب الشىء إلى ما ليس منه من الصفات كما قال الشاعر :

وإن صورةٌ راقتك فاخبر فربما أمرَّ مذاق العود والعود أخضر

وليس بواجبٍ أن يكون العود الأخضر عذبا غير مر[1] .

ومما يفسد الدلالة أن يحرف الاسم عن الصورة التى وضع عليها فيدل بذلك على خلاف ما يدل عليه إذا وضع فى موضعه ويضطر إلى تحريفه لأجل الوزن[2] وهو من أخطاء الشعراء «والأصل المراد ابن سيار » ومثاله :

وسائلة بثعلبة بن سـير وقد علقت بثعلبـةَ العلـوقُ

٧- **عيوب فى التركيب ترجع إلى:**

أ . استعمال الترادف :

يورد النحاس دلالة المفردات ويخطئ ما ترادف منها فى الاستعمال المحدث ولم يعرف فجعل من أخطاء الاستعمال المحدث استعمال نشجت بمعنى تغنت وكذلك استعمال احتشم بمعنى استحيا فلم يعرف استحيا إلا بمعنى غضب[3] .

ونجد هذه المسألة عند على بن خلف تدخل ضمن عيوب المركب من الألفاظ والمعانى وتخضع لا سمين هما الانتقال ومثاله ما كتبه بعضهم والهذر التبعيد بزيادة[4] الألفاظ على المعانى بالتكرير والترادف من غير سبب يوجبه .

«فإن من اقترف ذنبا عامدا .... لزمـه مـا **جنـاه** » .

فحينما استوجبت الدلالة تكرار اللفظة انتقل إلى غيرها فالترادف هنا معيب .

ب. عيوب فى التركيب ترجع إلى استعمال المشترك :

واللفظ المشترك هو ما يقع على معنيين أو أكثر فيوهم المعنى وغيره ما لم يكن فى المعنى دلالة عليه كما عرفه ابن خلف[5] وجعله من أسباب الإشكال إذ يغلط فى اعتقاد ذات الدلالة[6] ومن أمثلته قول أبى تمام "خشنت عليه أخت بنى خشين" فوصفُه المرأة بالخشونة هنا قبيح وواضح اشتراك خشنت وخشين فى اللفظ ونتج ذلك عن تعمد الجناس .

---

(١) مواد البيان ٢٨٣ .
(٢) مواد البيان ٢٨٥ ، ٢٨٦ .
(٣) صناعة الكتاب ١٥٥ .
(٤) مواد البيان ٢٨٨-٢٨٩ .
(٥) مواد البيان ٢٩٥ ، ٢٩٦ .
(٦) مواد البيان ٢٢٤ .

أما ابن شيث فيكتفى بذكر الدلالات المتعددة للفظ المشترك فيوضح ثلاث دلالات للفظ الكُراع .

١- إنها فى اليدين : ما بين الرسغ إلى الركبة .

٢- وفى الرجلين : ما بين الرسغ إلى العرقوب .

٣- وفى الدواب : الخيل والبغال والحمير دون غيرها[١] .

ويوضح دلالتين للفظ القفد تختلفان بحسب وجودهما فى الإنسان أو فى الحيوان[٢] ويوضح دلالتين للفعل فزع[٣] خاف وأغاث .

عيوب فى التركيب ترجع إلى استعمال الأضداد :

ونجد عيوب المركب العائدة إلى استعمال الأضداد تنتج عن وصف الشىء بصفة تحتمل دلالتين متضادتين جعلها ابن خلف تحت مصطلح القلب[٤] وأسماها ابن شيث حروف الأضداد[٥] وأسماء الأضداد[٦] ومن أمثلته دلالة «الصريم» على الليل والصبح لانصرام كل منهم عن الآخر وأورد من أمثلتها ابن شيث ما يغلط فيه كثير من الكتّاب مع علمه بأن الأضداد كثيرة ومما يغلط فيه الكتاب[٧] قولهم عسعس الليل إذا أقبل وعسعس إذا أدبر لأنه إقبال بضوء وإدبار بضوء .

ومنه المقوى الذى له زاد والمقوى الذى لا زاد له .

ومنه الجون الأسود والجون الأبيض .

ومنه التأهيل الروى والتأهيل العطشان أيضا لأنه يروى فيزول العطش ويعطش فيزول الرى إلى غيرها من النماذج التى يوردها ابن شيث .

٨- عيوب فى الدلالة ناتجة عن المغالاة فى طلب الإيقاع والجرس الموسيقى :

ويأتى هذا العيب تحت عنوان تكلف القافية والسجع نظما ونثرا[٨] ونضم إليه ذكر

---

(١) معالم الكتابة ١٤٩ وهذا بخلاف ما في اللسان إذ أجاز أن تستعمل في الإبل أيضا وأورد صاحب اللسان عن ابن ولاد يكون الكراع في الرجل دون اليد إلا في الإنسان خاصة وأما ما سواه فيكون في اليدين والرجلين ، مادة : كرع .

(٢) معالم الكتابة ١٥٠ .

(٣) معالم الكتابة ١٥٢ .

(٤) مواد البيان ٢٩٠-٢٩١ .

(٥) معالم الكتابة ١٤١ .

(٦) معالم الكتابة ١٤٣ .

(٧) معالم الكتابة ١٤١ : ١٤٢ .

(٨) مواد البيان : ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

التجنيس المعيب[1] لأن التجنيس إذا تكلف يجيء نافرا ويفسد الدلالة ومن أمثلته فى الشعر قول أبى تمام :

كالظبية الأدماء صافت فأرتعت   زهر العرار الغض والجثجاثا

فالبيت كله مبنى على طلب القافية وقوله خشنت عليك أخت بنى خشين : فهو مبنى على طلب الجناس، ومن أمثلة التجنيس المعيب قول بعضهم

أكـابد منـه ألـيم الألـم   فقد أنحل الجسمَ بعد الجَسَـم

وفى النثر يعاب تكلف السجع واقتياد المعنى إليه واجتلاب الموازنة من الألفاظ من غير أن تكون متعلقة بمعنى الكلام [٢] .

٩- فساد الدلالة لوجود كلمات دخيلة :

ومما تتسم به اللغة انفتاحها على الدخيل من الكلمات فيصير شأن الدخيل شأن الكلمات الأصلية فى عدم معرفة ضبط الكلمة ضبطا صحيحا بالإضافة إلى الجهل بمدلول الكلمة ثم إن الكلمة يتم تحريف نطقها أو كتابتها فى بعض الأحيان فعدها ابن شيث ضمن الألفاظ التى يغلط فيها كثير من الكتاب ومنها[٣] .

- قولهم خطأ روزنامِج والصواب روزنامَج .
- وقولهم خطا لينوفر والصواب نينوفر - نيلوفر .
- وقولهم خطأ سكر طبرز بمعنى أبيض والصواب سكر طبرزل وطبرزن وقيل طبرزد .

١٠- فساد الدلالة لفقدان شروط البلاغة:

من أبرز الأمثلة على فساد الدلالة ما لا يعلم منه الفارق بين المعنى المجازى والمعنى الحقيقى للفظة وتوظيفها فى جملتها. لذلك نجد :

أ - اللفظة والعبارة بذكر مدلولها الحقيقى ومدلولها المجازى لخطئهم فى مدلولها:

❖ فتجد الدلالة الحقيقية للأرمل أو الأرملة تعنى المحتاجين والدلالة الثانية أنها المرأة التى مات زوجها أو الرجل الذى ماتت زوجته[٤].

❖ ونجد للفعل نشيت معنيين أحدهما مادى والآخر معنوى فيقولون نشيت رائحة الشيء بمعنى شممته، أما قولهم نشيت من كلامه ما يريد أى عرفته وفهمته. (وهم يقولون كله بخلاف ذلك)[٥].

---

(١) مواد البيان ٢٧٤ ، ٢٧٥ .
(٢) مواد البيان ٢٩٠ .
(٣) انظر معالم الكتابة ١٥٥ ، ١٧٥ .
(٤) معالم الكتابة ١٧٦ .
(٥) معالم الكتابة ١٤٥ .

❖ ويقولون حقيقةً عارٍ من الثياب، ومجازا عرو من الذنوب[١].

ويختلف الضبط فى حالة القطع بحسب ما كان حقيقة أو مجازا .

فيقال: قطع الله أوصاله وِصلاً وِصلا (فى الأعضاء بكسر (الواو) وقطعت أوصال الثوب وَصلاً وَصلا (فى الثوب بالفتح)[٢].

ويقولون حقيقة نُتجت الناقة بضم النون إذا ولدت ومجازاً ما له نتيجة أى لا يخرج له معنى[٣].

ويقولون مجازاً هو ذو ضِعة فى قدره والضعة : شجر رخو ضعيف يكسره أدنى ريح[٤].

ب – ومن الأخطاء التى وقعوا فيها فى تكوين الاستعارة مما يفقد المكتوب صفة البلاغة استخدام صفات الحيوان للإنسان فيما يعرف بقبيح الاستعارة ، والتجرؤ على الدهر أو الحادثات أو الشخصيات المقدسة.

ومما استعيرت فيه صفات كائن لآخر قول نفق الإنسان خطأ وصوابه مات الإنسان ونفقت الدابة[٥]، عند النحاس وأورد النحاس مثالين من الشعر يعبران عن هذا العيب هما قول الشاعر:

فما رقد الولدان حتى ر أيتـه على البكر يمر يه بساقٍ وحافر

وقول آخر:

سأمنعها أو سوف أجعل أمرهـا إلى ملك أظلافه لم تُقَلَّـم[٦].

واتفق معه ابن خلف فى أن هذا النوع من قبيح الاستعارة ولكنه احترز بأن يكون الغرض منه (الذم) ومن هنا تكون الاستعارة وقعت موقعها فلا تعد قبيحة[٧]. وفرق بين الاستعارة القبيحة والاستعارة المعيبة، ويتضح تناول النحاس النحوى بينما تناول ابن خلف نقدى. ومن أمثلة الاستعارة القبيحة عنده قول الشاعر (اسفرى للعيون يا ضرة الشمس).

ويعود سبب قبحها إلى قيامها على اعتقاد أن الضرة لا تكون إلا جميلة[٨]. فقبحها إذن راجع إلى قصر فهم الدلالة على جماعة دون غيرها.

(١) معالم الكتابة ١٤٨ .
(٢) معالم الكتابة ١٤٨ وفي الأصل: بكسر الصاد في خطأ .
(٣) معالم الكتابة ١٥٠ .
(٤) معالم الكتابة ١٥١ .
(٥) صناعة الكتاب، ٢٤٢ – ٢٤٣ .
(٦) صناعة الكتاب ٢٤٢ ، مواد البيان ٢٧٠ – ٢٧١ .
(٧) مواد البيان ٢٧١ .
(٨) مواد البيان ٢٦٩ .

ومن أمثلة الاستعارة المعيبة عند ابن خلف ما أخذه عن عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦)هـ من قول المهلب (ت٨٢)هـ لرجل من الأزد (من متى أنت؟) فقال (أكلت من حياة رسول الله سنتين) فقال (أطعمك الله لحمك)[١].

فالمبالغة فى استخدام الاستعارة نتج عنها افتقاد الأدب.

ويورد ابن شيث بعض نماذج الأخطاء التى تعبر عن خطأ استعمال الاستعارة دون تصريح منه بوقوعها تحت باب الاستعارة. منها قولهم. فى الاستجهال: تقيس الملائكة إلى الحدادين يعنى بالحدادين السجانين لا غيرهم، وظاهر قوله أنها تتسع لأكثر من ذلك [٢].

ج- ومن فقدان شروط البلاغة الوقوع فى خطأ التشبيه:

ومنه إقامته على الاستحالة والتناقض كما أوضح على بن خلف فى وصف الخمر عند أبى نواس الحسن بن هانى ت ١٩٨هـ [٣].

كأن بقايا ما عفا من حُبابها تفاريقُ شيبٍ فى سواد عذار

فشبه حباب الكأس بالشيب وهو جائز لأن الحباب يشبه الشيب فى البياض وحده ثم قال:

تردت به ثم انفرى عن أديمها تَفَرِّىَ لَيْلٍ عن بياض نهـــار

فشبه الشيب هنا بالسواد فحدث تناقض فى معنى التشبيه.

د- ومن أخطاء الكناية عندهم قولهم فى المدح:

فلان ذرب اللسان والصواب أن الذرب الفاسد فلا تكون الجملة إلا للذم[٤].

هـ- ومن أخطائهم الدالة على فقدان شروط البلاغة عدم مراعاة المخاطب وحالته عند إقامة الكلام ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما وقع بين ذى الرمة ت(١١٧)هـ وعبد الملك بن مروان ت(٨٦هـ) حينما دخل ذو الرمة مادحا عبد الملك فقال فى افتتاح قصيدته:

(ما بال عينك منها الماء ينسكب) وكانت عينا عبد الملك تدمعان دائما فظن أنه عرض به[٥].

---

(١) مواد البيان ٣٦٩ .

(٢) معالم الكتابة ١٦٥ .

(٣) مواد البيان ٢٧٨ / ٢٧٩ .

(٤ معالم الكتابة ١٦٤ .

(٥) النويرى، نهاية الأرب ٨ / ١٨٠ .

ومثلها ما وقع بين هشام بن عبد الملك (ت١٢٥)هـ والشاعر أبى النجم (ت ١٣٠)هـ إذ وصف الشاعر الشمس قائلا (وهى على الأفق كعين الأحول) وكان هشام أحول[١]. ومثله ما وقع بين المهدى (ت ١٦٩هـ) وأحد رجاله...[٢].

و- ومما يفتقر إلى شروط البلاغة عدم التفرقة بين الأنواع الأدبية وخصوصيتها .

ومنه الخلط بين المكتوب والشفاهى، فيدعو القائل بدعاء المكاتبات لا بما تمليه عليه بلاغته، وقد أورد النحاس نماذج من ذلك ومثاله (قال رجل لموسى بن عبد الملك لما لقبه: (أطال الله بقاءك، وأدام عزك، وأتم نعمته عليك وعندك) فالتفت موسى إلى بعض كتابه، فقال: اكتب إليه (أنى فى عافية) أراد أنه لقبه بصدر كتاب) [٣].

فعلى الرغم من الحذر الذى يأخذ المتكلم به نفسه فى مراعاة المخاطب إلا أنه يتضح أن البديهة أكثر استحسانا فى مخاطبته عن إلقاء ألفاظ المكتوب، وذلك لأن الدعاء الذى دعا به يخص المكاتبات.

ز- ومن فقدان شروط البلاغة انعدام بلاغة الرد، ومن أمثلتها عند النحاس مما عُدَّ فيمن أصابته الفهاهة ما رواه عن أبى جعفر وهو: « دق رجل على الخليل الباب فقال: من ذا؟ فقال: أنا فقال: أنت والصوت واحد»[٤].

- ومنها ما وقع من سؤال عمر بن الخطاب رضي الله عنه (قال لرجل ما اسمك؟ قال: جمرة. قال: ابن من؟ قال: ابن شهاب. قال: ممن؟ قال من الحرقة. قال: أين مسكنك؟ قال: بحرة النار قال: بأيها ؟ قال: بذات لظى. قال له: أدرك أهلك فقد احترقوا) [٥].

ح- ومن فقدان شروط البلاغة سوء الاستهلال:

ومن أمثلته ما روى تميم بن طرفة، عن عدى بن حاتم الطائى، قال: جاء رجلان إلى رسول الله ﷺ فتشهد أحدهما فقال: (من يطع الله ورسوله فقد رشد، ومن يعصهما، قال رسول الله ﷺ: بئس الخطيب أنت فقم)[٦].

وقد عده النحاس ممن أصابته الفهاهة فى زمن النبى ﷺ.

❖ وبذلك تتعدد لدينا ضروب الاستعمال المخطئ لفروع البلاغة وأوجهها المختلفة بما يوجب التنظير لبلاغة الكتاب فرعا من فروع ثقافتهم.

---

(١) نهاية الأرب ٨ / ١٨٠ .
(٢) انظر: نهاية الأرب ٨ / ١٨١ .
(٣) صناعة الكتاب ٢٢٨ .
(٤) صناعة الكتاب ٢٢٨ - ٢٢٩ .
(٥) صناعة الكتاب ٢٢٩ .
(٦) صناعة الكتاب ٢٢٨ .
وفى سوء الاستهلال انظر: على بن خلف، مواد البيان ٢٥٥ - ٢٥٧ .

ط- ومن سوء استخدام البديع أورد على بن خلف استعارة آيات القرآن وحشو الكلام بها، وتحريفها وتعديلها عن مواضعها[1].

ويعبر ما سبق ذكره من أخطاء الدلالة الناتجة عن طلب السجع فى غير موضعه والتكلف فيه عن فقدان شروط البلاغة كذلك.

وفى ذيل الحديث عن أخطاء الدلالة يجدر بنا الإشارة إلى الجهد الذى بذله ابن شيث فى جمع مجموعات متنوعة من التعبيرات والجمل التى يصرح بدلالتها ويفسر ما يحتاج منها إلى تفسير ويحدد الفروق اللغوية لكلمات قد يظن بعضهم تأديتها لمعنى واحد. ولا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات الباب الثامن[2] عنده بعنوان (فيما لابد للكتاب من النظر فيه والتحرز منه وكثيرا ما يسقط فيه كثير من الكتاب لا تكاد تخلو صفحة من تعبير أو جملة يذكر دلالتها أو دلالاتها، بحسب ما هى عليه من الاستعمال، وإن لم يصرح بخطأ الاستعمال فيها، إلا أنه أحاط بمجموعة من التعبيرات التى يعد معظمها ذا دلالات كنائية تخص الاستعمال البلاغى، وبعضها ذا دلالات يظن الناس خلافها:

- ومن أمثلة التعبيرات الكنائية قولهم: ضربه حتى برد: أى مات[3].

وقولهم: جاء فلان يتهبى: أى ينفض يديه وقولهم: أحسن من دب ودرج : أحسن من عاش ومات.

وقولهم: لا يزايل سوادى بياضه: أى شخصى شخصه.

وقولهم : لأرينك الكواكب بالنهار: أى لأحزننك حتى تظلم عليك الدنيا، وغيرها[4].

- ويذكر ابن شيث مجموعة من التعبيرات التى تقال فى سياقات مختلفة ويوضح دلالتها ولكنه لم ينص على السياق الذى يحتملها.

ومنها قولهم: كيف أهلك وحامتك : أى وقرابتك، قمقم الله عصب فلان : أى جمعه وضم بعضه إلى بعض، عذيرك من كذا : أى ما عاذرك من كذا[5].

- ومن الفروق اللغوية أورد ابن شيث ما يستخدم للقطع، والضرب، وما يسيل من الفم، والريح، وفصول السنة، التوقيت، الفارسى، فعل الضرب ، أصحاب الحرف، على مواضع مختلفة:

---

(١) مواد البيان ٢٥٥ .

(٢) معالم الكتابة ١٣٠ .

(٣) معالم الكتابة ١٦٣ .

(٤) انظر معالم الكتابة ١٦٤،١٦٣، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٨، ١٧١، ١٧٢ .

(٥) انظر: معالم الكتابة ١٦٥، ١٥٨ ، وانظر ١٥٧ / ١٦٤ / ١٦٧ / ١٨١ .

❖ فذكر للقطع: فى الأنـف : شرم

فى الشحمة : الخرم

الأذن : صلم

الشفة : علم

البدن : كلم[1].

❖ وذكر للضرب: فى البدن : ضرب

الجنب : اللكز

الصدر : الوكز

القفا : الصفع

الوجه : اللطم

الرأس : النقف[2].

❖ ولما يسيل من فم الإنسان : لعاب

وما يسيل من فم الناقة : لغام

وما يسيل من فم الفرس : روال

وما يسيل من فم النعجة : رغام[3].

❖ ومن التعبيرات التى وجدت اهتماما فى النص على معرفة الكتاب بها وبدلالتها، الجمل الدعائية، ومن الطريف أن الأمر لم يقتصر على دعاء الرضا بينما يشمل صيغ الدعاء بالغضب أيضا .

- فنجد من أمثلته عند النحاس:

أن الشافعى عوتب على أن قال لنصرانى: (أعزك الله) فقال: أخذته من عز الشىء إذا قل[4].

---

(١) معالم الكتابة ١٣٩ .

(٢) معالم الكتابة ١٣٩ .

(٣) معالم الكتابة ١٤٤ ، وانظر في سائر المجالات ١٤٤، ١٤٥، ١٤٨، ١٤٩ .

(٤) صناعة الكتاب ١٥٦ .

ونجده عند ابن شيث بأكثر من عبارة[1].

كقولهم: لحى الله فلانا، وأسخن الله عينك، وأسكت الله نأمته ، وأباد الله خضراءهم.

- أما دعاء الرضا فيختلف استحسانه أو استهجانه بحسب العصر.

فذكر النحاس استنكار أستاذه على بن سليمان لكون (أطال الله بقاء سيدنا) هو أجل الدعاء وقال: لأننا ندعو رب العالمين جل وعز على غير هذا[2]. ويورد ابن شيث عدة تعبيرات فى الدعاء بالرضا: ، نعم الله بك عينا وأنعم ، نعمى عين ونعم كرامة، طوبى له، نعم الله صباحك وأنعم مساءك، قعيدك الله، وقعدك الله، لله درك[3].

وهكذا يتوقف فهم الدلالة على معايير إن لم يُحط بها الكاتب يكون كلامه مفتقدا لشروط البلاغة ويقع المتلقى فى الفهم الخاطئ للدلالة كما بينها مؤلفونا.

سادسا: أخطاء الإملاء والخط :

يبدو عنصر الخط والإملاء أخص العناصر بمجال الكاتب على المستوى العملى إذ يختص بكتابة الحروف أو قرائتها قراءة صحيحة والكاتب هو من يكتب أو يقرأ المكتوب، ومن ثم كانت أخطاء الكتاب فى مجال الإملاء عائدة إلى قراءة حرف أو كتابته على غير ما وضع عليه مما يفسد المعنى الذى ورد عليه فى الكتاب.

ومن أبرز الأخطاء التى وقع فيها الكتاب كتابة وقراءة ورصدها مؤلفونا أخطاء تخص:-

١- كتابة الهمزة وتخفيفها. ومد المقصور .

٢- الخلط بين حروف اللين الواو والياء والألف .

٣- الخطأ فى نقط الكلمة أو إهمال نقطها .

٤- عدم المعرفة بما يمال من غيره .

٥- وصل ما ينفصل كتابة على غرار ما ينطق به .

٦- اختلاط شكل الحرف بغيره .

٧- تشديد المخفف وتخفيف المشدد (قراءة) .

٨- ظن شبه الحرف بغيره من الحروف .

---

(١) معالم الكتابة ١٥٨، ١٥٧، ١٦٣ .

(٢) صناعة الكتاب ١٥٦ .

(٣) معالم الكتابة ١٥٨، ١٥٣، ١٥٧ .

١- الخطأ فى كتابة الهمزة وتخفيفها:

ومن أمثلة الخطأ فى إثبات الهمزة كتبهم (ياؤخى) كما أوردها النحاس[١]. وعلل لخطأ هذه الكتابة بأن الهمزة مبتدأة ، فلا تكتب إلا ألفا، غير أنها تضم ولا ينكر الشكل فى مثل هذا للفرق بينه وبين أخى.

ويورد ابن شيث كثيراً من نماذج أخطاء الكتاب فى تخفيف المهموز أو همز المخفف أو قصر الممدود مثل:كتبهم: هذا رفو وصوابه: هذا رفء ، وفى ثوبه رفء ، نظرت إلى رفء، رأيت رفأ[٢]. وعليه كانت ناويته صوابها ناوأته، والبداية البداءة، هادية ، هادئة ، ريّة رئة الإنسان.

ومنه قولهم مشوم والصواب مشؤوم[٣].

ومما يجوز فيه الهمز والتخفيف قولهم هو اسم لماة معروف[٤]، لمآء معروف .

- ومن أمثلتهم فى ذلك قصر الممدود كما فى قولهم خطأ بالقصر: لا أسعد الاها وها والصواب بالمد هآء وهآء[٥].

٢- ومن أخطاء الإملاء والخط الخلط بين حروف اللين :

- فخلطوا بين الواو والألف فكتبوا: وحياتك بالواو ، وهو خطأ لا معنى له[٦].

- ومما اصطلحوا عليه فى ذلك أن كتبوا (إحداهما) بالياء . وعقب النحاس بأن (هذا خطأ فاحش لأنه مثل قولك حبلاه وحبلاك)[٧].

- ومنه أن محمد بن يزيد (المبرد) ت ٢٨٦هـ خطّأ أحمد بن يحيى (ثعلب) ت ٢٩١هـ فى تعليل كتابة (ضحى) بالياء[٨]. ومنه ما أورده القلقشندى عن النويرى من سؤال كاتب غيره عن كلمة (خرنطاى) أيكتب بالمائل أم بالساقط[٩].

٣- أخطاء نتجت عن النقط والشكل وتصحيفهما :

---

(١) صناعة الكتاب ١٥٥ .

(٢) معالم الكتابة ١٤٨ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٣) معالم الكتابة ١٨٢ .

(٤) معالم الكتابة ١٥٢ .

(٥) معالم الكتابة ١٥٤ .

(٦) صناعة الكتاب ١٥٥ .

(٧) صناعة الكتاب ١٥٤ - ١٥٥ .

(٨) صناعة الكتاب ٢٥ .

(٩) صبح ١/٤٨ .

- ومن أخطاء الإملاء كما بينها النحاس كتبهم (رحمت الله) خطأ وصوابه رحمة الله، لأن الأسماء تؤنث بالهاء[1]. ومثلها قولهم خطأ عبد مناه والصواب مناة[2].

- ومنها تصحيف محمد بن عيسى الكاتب لجملة بها كلمتان (حاضر طيئ) فقرأها مصحفة (جاء ضرطى) فأضحك منه الحاضرين[3].

- ومن أخطاء التصحيف ما أورده ابن شيث من أمثلة على النحو التالى:[4]

❖ أن يدعى للمرأة بدوام حراستها وحسن نظرتها وحسن عقلها فتصحف بما يقبح فى حق النساء.

❖ وقالوا خطأ الفشكل وصوابها الفسكل .

❖ وخلطوا بين النهس بأقصى الفم والنهش بمقدم الفم .

❖ وخلطوا بين الأحوص: الصغير العين خلقة، والأخوص الذى يصغرها .

❖ وأخطأوا فقالوا: لا تضحى بالشاة الحمرة والصواب الخمرة .

❖ وأخطأوا فقالوا المذى - والوذى والصواب المذى والودى .

❖ وقالوا خطأ بناء مدعدع والصواب مذعذع .

❖ وأخطأوا فقالوا: لطخ فلانا بسوء والصواب لطح بالحاء المهملة .

٤- ومن أبرز الصور التى يخالف نطقها كتابتها لفظ (الرحمن):

وأخطأ بعض الكتاب فى سبب حذف الألف منها وأجاب لكثرة الاستعمال، وزعم بعضهم أنها حذفت فرقا بينها وبين الألف الثانية[5].

٥- ومما أخطأوا فيه فى نظر النحاس[6]:

كتبهم (عن من)، و(عن ما) موصلات فكتبوا خطأً (عما - فيما - مما - معما).

ورأى النحاس أنهم لم يفرقوا بين ما بمعنى الذى وبين كونها زائدة.

---

(١) صناعة الكتاب ١٥٥،٣١ .

(٢) معالم الكتابة ١٨١ .

(٣) صناعة الكتاب ٢٤٢، وصبح ١/٤٧ .

(٤) انظر: معالم الكتابة ١٣٦، ١٤٠، ١٤٤، ١٤٥، ١٥٥، ١٧٥، ١٨٢ .

(٥) صناعة الكتاب ٣٥ .

(٦) صناعة الكتاب ٢١ ، ١٥٥ .

بينما رأى ابن شيث أن الخطأ هو قولهم سل عما شئت وعما بدالك والصواب عنده.

سل عم شئت وعما بدالك ، ورأى أن الألف تحذف مع شئت خاصة وهم يساوون بينها خطأ[١].

٦- **ومن أخطاء الكتابة كذلك الخلط بين حرفين متشابهين فى الشكل:**

فأخطأوا وكتبوا: هو فى غمار الناس .

والصواب: هو فى خمار الناس بالخاء[٢]. ومثله كتبهم قبًان خطأ والصواب قنّان[٣].

٧- ومن أخطائهم تخفيف المشدد فيقولون: أُرْتِجَّ على فلان خطأ والصواب[٤]. أُرْتِج .

٨- **أخطاء تبعا لظن الشبه بينه وبين غيره من الحروف أو قواعد الكتابة:**

من ذلك كتبهم (لن نرجو فلانا) بألف بعد الواو وخطأه النحاس معللا ذلك بأن (الألف إنما تثبت فى الجمع للفرق بينه وبين الواحد وللفرق بين الواو الأصلية والواو الزائدة للجمع)[٥].

- ومنه قولهم (فلان يرجوا فلاناً).

هناك خلاف بين البصريين والفراء فى كتابة ألف بعد الفعل فالبصريون على كتابتها بغير ألف والفراء يجيز كتابتها بالألف فى موضع الرفع لأنها واو ساكنة[٦].

- ومنه كتبهم (جاءنى مسلموا القرية) بألف جاءنى مكاتبوا زيد.

ورأى النحاس: أن هذا لا معنى له ولا وجه[٧].

❖❖❖ وفى ختام الحديث عن الأخطاء الإملائية يتضح أنها لا تخص الحروف مكتوبة من حيث النقط والإعجام مثلا فحسب بل تعبر عن عملية الإملاء، أى القراءة والكتابة فيشترك أحيانا من يكتب ومن يقرأ فى التعبير عن خطأ واحد مما يوضح أن الأخطاء الإملائية ليست متممة للعمل فحسب ولكنها إن صحت فإنها تدخل فى نسيج عملية الكتابة والتعبير عن الفكر، ومن ثم كان الخط بكامل أنظمته من ضرورات الكاتب مبدعاً كان أو قارئاً أو ناسخاً.

---

(١) معالم الكتابة ١٤٠ .
(٢) معالم الكتابة ١٦٦ .
(٣) معالم الكتابة ١٧٣ .
(٤) معالم الكتابة ١٥٣ .
(٥) صناعة الكتاب ١٥٤ .
(٦) صناعة الكتاب ١٥٤ .
(٧) صناعة الكتاب ١٥٤ .

وماذا بعد كل هذه الأخطاء التى وقع فيها الكتاب والأدباء فيما برز لدينا من أمثلة؟ كيف واجه مؤلفونا هذا الكم من الأخطاء؟ كيف حاولوا تقويم الكتاب؟

إضافة إلى الجانب التعليمى الناتج عن التحذير من الوقوع فى هذه الأخطاء فقد كان عرضهم لهذه النماذج متداخلا يخلط بين جميع الأخطاء لكننا بعد تصنيف المادة التى أخطأوا فيها نستطيع التوصية بعدة مجالات يُتوقع تناولهم لها بالتقعيد والتقنين، تلك التوصية نجملها مرورا بفصول التصور الواقعى على النحو التالى والتى تمثل الأبواب التى يرجع إليها الكاتب لينهل منها زاده الفكرى والعملى، ويتوقع تناولها كما ينبغى أن تكون فى التصور النظرى.

❖ توصية بتنبيه الكتاب إلى الصفات التى ينبغى أن يتحلوا بها.

❖ توصية بتقنين العلاقة بين الكاتب ومن يعمل فى خدمته.

❖ توصية بإلزام الكتاب بمجموعة من المعارف والتراث ينبغى آن يلموا بها.

❖ توصية بدراسة الأصوات ومخارجها وبيان المخرج الحقيقى لكل صوت من أصوات حروف المعجم.

❖ توصية بوضع معاجم لغوية تهتم بضبط الكلمة وبيان نوعها من الاسمية والفعلية والحالات المتنوعة التى يمكن أن تمر بها الكلمة من الاشتقاق فى الأسماء أو التصريف فى الأفعال.

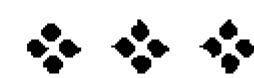
❖ توصية بالتأكيد على قواعد النحو خاصة وما يترتب على المعرفة بها من تركيب صحيح للجملة حتى لا يختل ترتيب الجملة.

❖ توصية بتنبيه الكتاب على قراءة إبداع السابقين حتى يستطيعوا تمييز الصحيح من الفاسد فى دلالة الكلام.

❖ توصية بالإلمام بأوجه البلاغة وبيان معايير الاستحسان ومعايير القبح فى إبداع الكتاب.

❖ الإلمام بقواعد الخط "قراءة وكتابة" حتى يتلاشى الكتاب أخطاء الكتابة.

والآن ما مدى امتثال المؤلفين لتلك التوصيات؟ هل امتثلوا لها جميعا أم أكدوا على بعضها دون البعض الآخر أم اختلفت منهجية التناول بين علم وآخر، هذا ما يمكن أن نجيب عنه فى نهاية الباب الثانى "التصور النظرى".



الباب الثانى

الباب الثاني

التصور النظرى

ويتضمن هذا الباب القواعد النظرية التى رأى مؤلفونا وجوب توفرها فى الكاتب، وعليها قام التأليف عندهم فكانت صياغة النظرية ببيان صفات الكاتب وفروع الثقافة التى ينبغى أن يُلِمَّ بها، وبيان ما ينبغى عليه من التزام بالعناصر الكتابية أثناء عملية الكتابة والإجادة فى صياغة أغراضها المتنوعة وتجويدها وإحكام بنائها الفنى وفقا لصور المكاتبات الرسمية والإخوانية وما ينبغى على الكاتب تجاه المكاتب أثناء عملية الكتابة وعلى ذلك كان التصور النظرى فى فصلين :

الفصل الأول : صفات الكاتب وفروع ثقافته .

الفصل الثانى: الكاتب وعملية الكتابة .

وقد عرضنا لهذا التصور على النحو التالى :

الفصل الأول

الكاتب: صفاته وفروع ثقافته

المبحث الأول: صفات الكاتب

اتخذ منهج الكتابة عن صفات الكاتب التى ينبغى أن يكون عليها عند مؤلفينا منحيين:

المنحى الأول:

توزيع الصفات على الكتاب بحسب عمل كل منهم وذلك بحصر مجموعة من الصفات التى يجب أن يوصف بها الكاتب بحسب مجاله، ومثل هذا المنحى: على بن خلف [١] وابن الصيرفى[٢] وابن شيث القرشى[٣] والنويرى[٤].

المنحى الثانى:

التركيز على الصفات بإجمالها لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب كما نجد عند ابن مماتى[٥] أو بتقسيمها وتصنيفها إلى: صفات واجبة، وصفات عرفية، وآداب ينبغى أن يكون عليها الكاتب مع مصحوبه ومع نظرائه، ومع أقاربه ومع الرعية، وهذه هى قسمة القلقشندى للصفات التى ينبغى أن يكون عليها الكاتب[٦].

وفى محاولة منا لتقديم صورة مجملة لصفات الكاتب عند هؤلاء المؤلفين لا يتسنى لنا قبول أى من هذه المنحيين، فإننا إذا ارتضينا التصنيف وفقا للمنحى الأول سوف نقع فى تكرار الصفة، إذ تتكرر الصفة عند أكثر من كاتب، ثم نقع فى قصور إذ تبدو الصفة - بداهة- لازمة لكل كاتب، بل ولكل إنسان فى موقع المسئولية ثم إننا نجدها تخص كاتبا أو كاتبين فقط فى

---

(١) مواد البيان ٧٠ ـ ٨٨ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ٩٤ ـ ١٥٦ .

(٣) معالم الكتابة ومغانم الإصابة ٩ ـ ٣١ .

(٤) نهاية الأرب ٦/٢٦٠ ـ ٢٦١ ، ٧ / ١١ ـ ١٩ ، ٨ / ١٩١ ـ ١٩٤ ، ٩ / ١ ـ ٩ ، ٢١٤ ـ ٢١٨ ، ٢١٨ ـ ٢٢٠ .

(٥) قوانين الدواوين ٦٦ : ٦٩ .

(٦) صبح الأعشى ١/٦١ : ٨٩ .

التصنيف وفقا لأنواع الكتاب، كصفة العقل مثلا، وإن بدا إبراز صفة ما مظهرية أو خلقية عند كاتب بعينه منطقيا، فإن مثل هذه الصفة لا يقبل اختصاص كاتب بعينه بها. ومن هنا بعدنا عن هذا التصنيف.

أما التصنيف وفقا للمنحى الثانى فإنه يبدو مجملا عند ابن مماتى دون تحديد لطبيعة الصفات، ثم إنه ركز على الصفات الواجبة والمظهرية وما ينبغى على المصحوب تجاه الكاتب وأغفل جوانب أخرى.

وكذلك عند القلقشندى لا نقبل تصنيفه للصفات على ما ذكره لنا مع قبولنا لجعل الصفات هى أساس التصنيف، ويعود رفضنا لتصنيفه كما هو، إلى ما يلى:

١- تسمية فروع التصنيف إلى "واجبة - عرفية - آداب الكتاب" توحى بالتداخل بين المعانى الكائنة تحت كل صنف من هذه الأصناف.

(أ) فالواجبة ليست قسيما للعرفية أى؛ لا يكوِّنان معا جملة "معتبرة" من الصفات. ثم إن من العرفى ما يحكم آداب الكتاب ومعاملاتهم.

(ب) تسمية مجموعة من الصفات بالواجبة تلمح إلى أن غيرها ليست واجبة فى حين أن هناك تصريحا بوجوب وصف الكاتب بجميع الصفات التى يذكرها مؤلفنا.

٢- توزيع الصفات فى داخل هذا التصنيف يدعو إلى المناقشة:

(آ) فالقلقشندى يصرح بالصفات الواجبة على النحو التالى [١]

١- الإسلام.	٦- البلاغة.
٢- الذكورة.	٧- وفور العقل وجزالة الرأى.
٣- الحرية.	٨- العلم بمواد الأحكام الشرعية والفنون الأدبية.
٤- التكليف.	٩- قوة العزم وعلو الهمة وشرف النفس.
٥- العدالة.	١٠- الكفاية فيما يتولاه.

صرح فى الخمس الأول منها بالقياس على صفات كاتب القاضى ولم يصرح فيما عداها، وأدخل البلاغة ضمن الصفات الواجبة، وهو طرح مقبول إذ تمثل صفة البلاغة الصفة المائزة الفاصلة بين الكاتب وغيره من أرباب الصنائع أو أصحاب الوظائف.

ولكن ما يؤخذ على هذا التصنيف إدخال فرعين من الصفات تحت اسم الصفات الواجبة يدخل أحدهما فى باب ثقافة الكاتب وهو: العلم بمواد الأحكام الشرعية والفنون الأدبية ولا يعنى ذلك عدم وجوب الصفة فكل الصفات فى نظرنا واجبة.

---

(١) صبح ١٦٣ : ٦٧ .

ثم إن ثانيتهما "قوة العزم وعلو الهمة وشرف النفس" قد تم التعبير عنها بعبارات أخرى فى داخل الصفات العرفية إذ ينقل القلقشندى عن المهذب ابن مماتى قوله "ينبغى أن يكون الكاتب أديبا حاد الذهن قوى النفس "شريف الأنفة ، عظيم النزاهة" (١) وتدخل هذه الصفة ضمن الصفات الخلقية.

فالتكرار فى ذاته ليس مأخذا لأنه فى المرة الأولى ورد عن لسان القلقشندى، وفى المرة الثانية ورد عن لسان المهذب بن مماتى. (٢) ولكن التكرار مع اختلاف التصنيف الذى تدخل تحته الصفة فى كل مرة هو ما يدعو إلى عدم قبول هذا التصنيف.

وعلى ذلك فإننا انطلاقا من اقتداء القلقشندى فى تصنيف صفات الكاتب بصفات كاتب القاضى وإضافته إليه فإننا نقدم تصنيفا لصفات الكاتب بمختلف أنواعه انطلاقا من وضع الصفة أصلا للتصنيف مع تحديد كل مجموعة صفات بدائرة تحدها على أساس من الجوانب التى تساهم فى تكوين الإنسان بمفهومه الشامل فى محاولة لصهر جهد هؤلاء المؤلفين جميعا فى الكتابة عن صفات الكاتب وتجنب التكرار وإبراز ما يميز الموصوف عن غيره وعدم الفصل بين إطلاق الصفة أو وصفها سلوكا، فباختلاف التعبير يمكن أن تتوحد الصفة إن لم تكن محددة باسمها، وعلى هذا يكون التصنيف على النحو التالى فى خمسة فروع:

١- صفات رسمية. ٢- صفات خلقية.

٢- صفات مظهرية (البيئة) ٤- صفات اجتماعية (تخص السلوك الاجتماعى)

٥- صفات مائزة (تخص كونه إنسانا كاتبا) .

---

(١) صبح ١٦٧ .

(٢) انظر الصنفة التاسعة ج ١ صـ٦٧ من صبح الأعشى، وفى الصفحة نفسها انظر: الصفات العرفية.

الفرع الأول

الصفات الرسمية

ونقصد بها الصفات الأصلية التى ينشأ عليها الإنسان ويعرف بها فى مجتمع من المجتمعات من عقيدة وجنس وعمر ووضع اجتماعى. على أن توزيع الصفات فى الدراسات الحديثة قد صنفت إلى خلقية وخلقية أو إلى خلقية ومظهرية (١) وهى:

١- الإسلام:

وجبت هذه الصفة على رئيس الديوان، ومن يستخدم لتخريج الكتب الواردة، ومن يستخدم برسم الإنشاءات، ومن ينبغى أن يستخدم فى المكاتبة عن الملك إلى الملوك المماثلين والمخالفين للغته وملته، عند ابن الصيرفى (٢). وأطلقها ابن مماتى على ما يجب أن يكون عليه الكاتب فيما يكمل به الخدم تأدبهم (٣).

أما النويرى فقد خص بها كاتب القاضى ولم يجز بحال أن يكون من غير أهل الدين (٤) وتصدرت هذه الصفة الصفات الواجبة للكاتب عند القلقشندى ووثقها برأى الشافعى فى عدم جواز كون الكاتب ذميا ويستدل بأمثلة من التراث بين عمر بن الخطاب وعمرو بن العاص وبين عمر وأبى موسى الأشعرى تؤكد على عدم استعمال كافر أو ذمى ورأى أن كاتب السلطان أولى من كاتب القاضى والوالى بأن يكون مسلما وذكر القلقشندى احتمالية خرق هذه الصفة، فيما ورد عند الفاطميين وتولية النصارى الوساطة(٥).

أما عن تعليل وصف الكاتب بهذه الصفة فيتضح عند ابن الصيرفى وعند القلقشندى (٦).

١- حتى يؤمن فيما يكتبه وعليه ويوثق به فيما يأتيه.

٢- حتى يضمن ولاءه لمصحوبه.

٣- حتى يتاح له الاستشهاد بكلام الله تعالى، إذ لا يجوز للذمى حفظ شىء من القرآن حتى لا تباح حرمة كتاب الله، ولا يجوز أن يرقى إلى هذه الرتبة إلا مسلم.

---

(١) كأنها تمثل بيانات الإنسان الرسمية في العصر الحديث انظر ضياء الدين بن الأثير، دراسة في تراثه النثرى، عرفه حلمى صـ ١٠١ - ١٤١، ورسائل القاضى الفاضل دراسة تحليلية لمحمد عبد الرحمن مصطفى عطا الله صـ ٨ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ٩٥، ٩٦، ١١٧، ١١٨، ١٢٨ .

(٣) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٤) نهاية الأرب ٦ / ٢٦٠ .

(٥) صبح الأعشى ١/٦١: ٦٢ ، ٢ / ٤٨٥ - ٤٨٦ .

(٦) انظر: قانون ديوان الرسائل ٩٥، ٩٦، ١١٧، ١١٨، ١٢٨ ، وصبح ١/ ٦١: ٦٢.

٤- حتى يحتج بصحة العقيدة ويقيم الدلائل على ذلك [١].

وقد يشذ عن تلك الصفة الرسمية الأولى أبو اسحاق الصابى إذ كان يكتب عن ملوك المسلمين (المطيع والطائع) من خلفاء العباسيين وهو على غير ملتهم[٢]. واحتج ابن الصيرفى والقلقشندى لذلك بأنه كان من أهل ملة قليل أهلها ليس يخشى منها أو من انحراف الكاتب معها، ويبالغ ابن الصيرفى حتى يصدر كلامه وكأنه مدح للصابى رغم شذوذه عن القاعدة فيقول عنه" إن المشهور أنه قد حفظ من ملة الإسلام وسننها مما يحتاج إليه فى كتابته ما لا يوجد عند كثير من المسلمين فى زمانه وأنه كان فى صناعته الغاية فى وقته[٣].

والحقيقة أن الصابى لم يكن الخارج الأوحد عن قاعدة وصف الكاتب بالإسلام فقد وجدت جماعة ممن تولوا ديوان الإنشاء فى الدولة الفاطمية ومن أفاضل الكتاب والبلغاء ما بين مسلم وذمى[٤].

ويتبع صفة الإسلام عند الكاتب وصفُه بأن يتمذهب بمذهب الملك "ليكون أنقى جيبا وأنصح غيبا[٥]." ويكون موافقا له من كل وجه[٦].

٢- **الذكورة :** يصادفنا عند أول مؤلف مصرى عرفناه من مؤلفى صناعة الكتابة قوله أن هناك توقيعات للنساء فى حواشى الكتب وأسافلها، ويضرب لذلك أمثالا من توقيعات عائشة ابنة أبى بكر من المبرأة عائشة ابنة أبى بكر حبيبة حبيب الله[٧]» . وكذلك يورد توقيعات لأم جعفر، ويذكر لنا من كتاب النساء: عتبة: جارية المهدى،عساليج: جارية خالصة، برهان: جارية البرامكة، ملك: جارية أم جعفر، عنان: جارية النِّطافى.

وعلى الرغم من ذلك نجد صفة الذكورة شرطا أو صفة رسمية للكاتب فتعد من لوازم الخازن عند ابن الصيرفى[٨]. ويجعلها القلقشندى من الصفات الواجبة لكاتب السلطان اقتداءً بصفات كاتب القاضى[٩]. ويورد أقوالا لعمر بن الخطاب وعلى بن أبى طالب فى استبعاد

---

(١) انظر صبح ١/١٣١ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٢٨، وصبح ١/٦٢ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٢٨ .

(٤) صبح ١/٩٦.

(٥) قانون ديوان الرسائل ٩٦، ٩٧ .

(٦) صبح ١/٦٢.

(٧) النحاس، صناعة الكتاب ١٧١ .

(٨) قانون ديوان الرسائل ١٤٢ .

(٩) صبح الاعشى ١/٦٤ .

النساء عن الكتابة ويدعمها بأقوال من النثر والشعر لبعض الحكماء فى كراهية تعلم النساء الكتابة ويستدرك فيما ورد عند النحاس من وجود توقيعات للسيدة عائشة وأم جعفر، ويجيب بأن حديث عائشة لم يصرح فيه أنها كتبت لنفسها[1]. ونحن نتفق معه فى ذلك إذ تثبت قوانين الكتابة أن صاحب التوقيع غالبا ليس هو منشئ الرسالة.

٣- **الحرية:** أوردها ابن مماتى[2]. صفة عامة للكاتب وجعلها القلقشندى الصفة الثالثة من الصفات الواجبة للكاتب[3]. اقتداء بصفات كاتب القاضى ويعلل لذلك بوجوبها "لما فى العبد من النقص"

٤- **التكليف:** انفرد بهذه الصفة القلقشندى وجعلها من الصفات الواجبة اقتداء بصفات كاتب القاضى «إذ لا يُعوَّل على الصبى»[4]. ويتضح من ذلك أن التكليف هنا يعنى سن الرشد لدى الرجل.

٦- العدالة:

من الصفات التى وجبت عند على بن خلف لصاحب مرتبة الوزارة أن يكون مجبولا على العدل، عادلا عن الهوى، لطيفا باللهيف المظلوم عسوفا على الغشوم الظلوم[5]. وكذلك صاحب مرتبة الخراج وجب أن يكون معتمدا للحق عادلا عن الهوى[6]. وجعل ابن خلف استواء الولى والعدو عند كاتب البريد فى الحق من أهم صفاته[7]. ووصف صاحب المظالم بأنه ذو عدل[8]. أما ابن مماتى: فقد جعل القاعدة فيما للكاتب وما عليه أن يجزى المحق بإحسانه ويقابل المسىء بإساءته[9] وجعلها النويرى من الصفات الواجبة لكاتب الحكم والشروط لأنه يتصرف بشهادته فى الأموال والدماء والفروج[10].

واقتدى القلقشندى بصفات كاتب القاضى وجعلها من الصفات الواجبة لكاتب السلطان" حتى لا يؤدى إلى ضرر من لا يستوجب الضرر ونفع من يجب الإضرار به، أو مدح المذموم وذم

---

(١) صبح ١/ ٦٤ ـ ٦٥.

(٢) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٣) صبح ٦٥/١.

(٤) صبح ٦٥/١ .

(٥) انظر: مواد البيان ٧٢، ٧٣ .

(٦) مواد البيان ٧٨ .

(٧) مواد البيان ٨٤ .

(٨) مواد البيان ٨٦ .

(٩) قوانين الدواوين ٦٩ .

(١٠) نهاية الأرب ٩ / ١، ٢ .

الممدوح[١].. ثم إنه جعل الكتابة ولاية شرعية ولاتصح تولية الفاسق شيئا من أمور المسلمين وجعل القلقشندى عدم المحاباة والمساواة بين الجميع فى الحقوق مما ينبغى على المتصفح[٢].

٧- العقل، الكفاية:

أوجب على بن خلف على صاحب مرتبة الوزارة أن يكون فاضل العقل[٣]. ووجب على رئيس الديوان أن يكون ممكنا من عقله وعلى من يستخدم لتخريج الكتب الواردة أن يكون سالما من البله وأن يتصف من يستخدم متصفحا لما يكتب ومن يستخدم خازنا للديوان بالعقل عند ابن الصيرفى[٤]. ويعلل لذلك بأن العقل أس الفضائل ووصف الكاتب به لأنه مستشار الملك فى كبار الأمور. ثم إن من يتصف بالعقل وتمامه عند ابن الصيرفى يضع الأشياء فى مكاتباته ومخاطباته فى مواضعها ويأتى بالكلام من وجهه، ويخاطب كلا بما تقتضيه الحال من حيث الشدة واللين ، والذم والمدح ويطلقها ابن مماتى ضمن الصفات العامة للكتاب [٥]. ويجعلها القلقشندى من الصفات العامة مؤكدا على التعليل الذى أورده ابن الصيرفى، ثم خصص الصفة بعد ذلك بجعلها مما ينبغى على المتصفح، وجعلها من صفات الخازن[٦]. واقترنت صفة العقل بـ الكفاية التى جعلها ابن مماتى صفة عامة للكتاب[٧]. وجعلها القلقشندى من الصفات الواجبة وعلل لذلك بأن "العاجز يدخل الضرر على المملكة ويوجب الوهن فى أمر المسلمين ربما عاد عليهم عجزه بالوبال[٨]"

تلك هى الصفات الرسمية التى وجبت عند الكتاب كما بين المؤلفون برزت غالبة عند ابن الصيرفى وابن مماتى والنويرى والقلقشندى وهم من نظروا إلى الكاتب وفقا لحركات الوظائف عامة وما ينبغى أن يأخذ به نفسه فى مواجهة أصحاب الوظائف المختلفة فكان عليه أن يوصف بالصفات التى تصل إلى أعلى درجات الشرعية وهى صفات القاضى، بل ونقول على استحياء أنهم طمحوا إلى أن يهبوه أو يلزموه بصفات المحدِّث حتى يعطوه درجة من الثقة والمكانة تعادل مكانته فى الدولة وعلاقته بالسلطان.

وهذه الصفات الرسمية تمهد لجعله أهلا لأى عمل من مجالات أعمال الكتاب يمكن أن يسند إليه فى المرحلة الأولى من الترشيح للقيام بالعمل.

---

(١) صبح الأعشى ١/ ٦٥ ـ ٦٦.

(٢) صبح ١ / ١٣٢ .

(٣) مواد البيان ٧٢.

(٤) قانون ديوان الرسائل ٩٨، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١١٧، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٢ .

(٥) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٦) صبح الاعشى ٦٦/١، ١٣٢، ١٣٦ .

(٧) قواني الدواوين ٦٦ .

(٨) صبح ٦٧/١.

الفرع الثانى

الصفات الخلقية

وهى كل الصفات التى تصلح مجالا لمدح الإنسان فى ذاته وخلقه وسلوكه، وقد تعددت هذه الصفات وتنوعت صيغ التعبير عن الصفة عند المؤلفين لذلك ذكرنا الصفة بتسميتها عندهم ما لم يختلف فى صيغة التعبير عنها، وعبرنا عنها حينما تختلف صيغ التعبير عنها بكلمة تؤدى معناها وعلى هذا الأساس رتبنا هذه الصفات على الترتيب الألفبائى حتى يتسنى الرجوع إليها، ثم حرصنا على ذكرها عند من وجبت عليه من الكتاب، وعند المؤلف الذى أوردها.

١- **الإحاطة وعدم التقصير:** جعل على بن خلف الاهتمام بكبار الأمور وصغارها من صفات صاحب الوزارة وجعل عدم التقصير أو المبالاة من الصفات التى ينبغى أن يكون عليها كاتب الزمام(١).

٢- **إخلاص النية:** وجبت هذه الصفة لصاحب الوزارة بأن يكون مخلص النية صحيح الطوية عند على بن خلف كما أوجب على كاتب القضاء أن يكون موسوما بحسن السريرة(٢) .

وجعل القلقشندى صلاح النية الطريق الموصل إلى حسن السيرة وشرف المذهب وفيما يتعين على الكاتب من آداب(٣) ثم جعل من أهم ما ينبغى على المتصفح أن يكون بعيدا من الغرض والعداوة والشحناء(٤) .

٣- **إغاثة الملهوف:** جعلها القلقشندى من الطرق الموصلة إلى حسن السيرة وشرف المذهب فيما ينبغى على الكاتب من آداب(٥) .

٤- **الأمانة: هذه الصفة من الصفات التى وردت عن جميع مؤلفينا وذلك لاتساع مفهوم الأمانة بحسب ما يؤتمن عليه فجعلها النحاس صفة بأمانة الكاتب على ما يكتب، إذ كان النبى (ﷺ) يأمر عبد الله بن الأرقم أن يكتب إلى بعض الملوك فيكتب ثم يأمره أن يطينه ويختم وما يقرؤه لأمانة الكاتب(٦).**

---

(١) انظر: مواد البيان ٧٢، ٨٣ .

(٢) مواد البيان ٧٢، ٨٧ .

(٣) صبح ١/ ٧٠ ـ ٧٤.

(٤) صبح ١/١٣٢.

(٥) صبح ١/٧٠.

(٦) صناعة الكتاب ٢٧٣ .

والأمانة عند على بن خلف تجب على الكاتب حتى تصبح شرطا من شروط وصول الكاتب لمكانته إذ ينبغى عليه أن يصل إلى مكانته من غير خيانة للسلطان[1] ثم يجعلها ابن خلف صفة واجبة لصاحب التوقيع، وكاتب الخراج وكاتب بيت المال والخزائن النفقات والجيش الذين تنحصر خيانتهم فى المال والرجال، وكاتب الزمام وكاتب البريد وصاحب المظالم وكاتب الأمير والقائد وكاتب القضاء فعدها وكأنها من الصفات الواجبة عندهم فى معظمهم[2] ووردت كذلك عند ابن الصيرفى صفة واجبة عند كثير من المستخدمين كتابا وغير كتاب فجعلها صفة واجبة لرئيس ديوان الرسائل، ومن ينبغى أن يستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها أن يكون مأمونا على الأسرار[3]. ومن ينبغى أن يؤهل لكتب المناشير والكتب اللطاف والنسخ كذلك، ولمن يكون منتصبا لهذا الديوان ديوان الإنشاء وللمتصفح وكاتب الدفاتر والتذاكر، وكذلك الخازن وشدد ابن الصيرفى على وجوب بلوغ الخازن الحد الذى لا مزيد عليه فى الأمانة حتى لا يخرج شيئا من المكاتبات بما يضر بالدولة.

وذكرها ابن مماتى فيما يجب من صفات على الكاتب حتى أصبحت إحدى صور توليه الديوان إذ كانت تولية الديوان على ثلاثة أشكال : المتولى بأمانة، والمتولى ببذل شيء، والمتولى بضمان[4].

وأكد ابن شيث على وجوب الأمانة فيما يكتب فلا يزاد بعد المكتوب أو الترجمة شيء عند كاتب الإنشاء ثم أوجب على كتاب الملوك وأركان الدولة عدم خيانة السلطان فى الأهل ولا فى المال[5] وتأتى صفة الامانة عند النويرى من نصيب كاتب القاضى ثم يجعلها من صفات كاتب الحكم والشروط[6].

أما القلقشندى فأوجبها على الكاتب الخامس والسابع من كتاب الإنشاء وقرنها بكتمان السر ونزاهة النفس، ثم أوجبها للمتصفح وللخازن[7]. وجعل حمل الكتاب أمانة وترك إيصاله خيانة وحرم على حامله النظر فيه[8].

---

(١) مواد البيان ٥٢ .

(٢) مواد البيان ٧٤، ٧٥، ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٦، ٨٧ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٣١ وانظر ٩٤، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٧ .

(٤) قوانين الدواوين ٦٦، ٢٩٨: ٣٠٠ .

(٥) معالم الكتابة ١٣، ٢٣ .

(٦) نهاية الأرب ٦/٢٦٠، ٩/١.

(٧) صبح ١/١٢٢، ١٢٣، ١٢٦ .

(٨) صبح ٦ / ٢٥٨ ـ ٢٥٩ .

٥- **التأنى:** جعل ابن خلف مما يجب على صاحب مرتبة الوزارة أن يكون كثير الأناة متأنيا فى وعيده [١]. جيد الروية ولا يسرع إلى العقاب ومما ينبغى على كاتب الجيش أن يكون حسن المداراة[٢]. واتفق ابن الصيرفى والقلقشندى على أن يكون رئيس الديوان كثير الأناة والرفق قليل العجلة والخرق[٣].

٦- **تجنب الرشى ، القناعة:** أكد ابن خلف على نهى كاتب البريد عن إهداء أحد العمال فى عمله أو مداعبته أو قبول هدية أحد العمال أو قبول دعوتهم والإيناس بهم[٤]. وتبعه ابن مماتى[٥] وأوردها ابن شيث صراحة فيما يلزم الكاتب من آداب وأوجب تجنب الرشى لأنها السبب فى جعل الكاتب متهما غير ذى حرمة[٦]. وعمم القلقشندى فأمر بمجانبة الريب والتنزة عنها وجعلها شرطا من شروط حسن السيرة وشرف المذهب وخص الكاتب الثالث بكفاف اليد وعبر عنها بقلة الطمع صفة من صفات الخازن[٧].

٧. **التقوى:** أوجبها على بن خلف على صاحب الوزارة وعممها ابن شيث وجعلها القلقشندى شرطا لحسن السيرة [٨].

٨- **التوسط والسياسة:** جعلها ابن خلف مما يجب على صاحب مرتبة الوزارة فأمره بالتوسط من غير مبالغة ولا تقصير ويدل عليها أمره بأن يلاين أهل الطاعة ويغلظ على أهل المعصية[٩].

وجعلها القلقشدى من الشروط التى تلزم لمن يتصدى لعشرة الملوك وعبر عنها بقوله « أن يسوس مارد إليه بالسياسة الفاضلة فيلين فى غير ضعف ويشتد فى غير عنف ويعفو من غير خور ويسطو من غير جور ويقرب بغير تدله ويبعد بغير نكر ويخص فى غير مجازاة ويعمم فى غير تضييع»[١٠].

---

(١) مواد البيان ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) مواد البيان ٨٢ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠٤، صبح١ / ١٠٥ .

(٤) مواد البيان ٨٤، ٨٥ .

(٥) قوانين الدواوين ٦٩ .

(٦) معالم الكتابة ٩ .

(٧) صبح ١/ ٧٠، ١٣١ وانظر ٣٦/١.

(٨) انظر: مواد البيان ٧٣ ، معالم الكتابة ٩ ، صبح ٦٩/١ .

(٩) مواد البيان ٧٣ .

(١٠) صبح ٧٩/١.

٩- **الثقة:** وردت بلفظها عند ابن خلف (صفة واجبة على خازن بيت المال والخزائن) [١] وبصيغة التفضيل عند ابن الصيرفى لخازن ديوان الرسائل[٢]. وجعلها القلقشندى من صفات نائب متولى ديوان الرسائل والخازن[٣].

١٠ ـ الجدية : أوجب ابن خلف على صاحب الوزارة أن يكون «قليل اللهو والطرب»، وعلى كاتب الرسائل أن يترفع عن الطيش وخفة الأحلام وزلل اللسان[٤].

وجعل ابن الصيرفى من صفات رئيس الديوان أن يكون مؤثر الجد على الهزل نزر الضحك يحسن تقسيم أوقاته[٥]. واتفق معه القلقشندى[٦]. فى وجوبها على صاحب الديوان وعبر عنها بصيغة أخرى حينما جعلها من شروط حسن السيرة وهى الاقتصاد فى طلب اللذة والاقتصار من ذلك على ما يقيم المروءة من أفضل الأخلاق وأشرفها[٧].

١١- **حب الخير:** لم يصرح بها صفة لصاحب مرتبة الوزارة سوى على بن خلف[٨].

١٢ ـ **حب الشغل والعمل:** رأى النحاس من صفات الكاتب المستقيم أن يكون مبادرا أيامه[٩]. واتفق ابن الصيرفى والقلقشندى على أن يكون صاحب ديوان « الإنشاء محبا للشغل أكثر من محبته للفراغ»[١٠]. وانفرد ابن الصيرفى بإطلاقها على من يقوم بوضع الدفاتر والتذاكير[١١].

١٣- الحزم: أوجبها على بن خلف على صاحب مرتبة الوزارة وكاتب بيت المال والخزائن وكاتب النفقات وكاتب الجيش[١٢]. واتفق معه ابن شيث فى وصف صاحب المال بها[١٣].

---

(١) مواد البيان ٨٠ .
(٢) قانون ديوان الرسائل ١٤٧ .
(٣) صبح ١/ ١١٣، ١٣٦.
(٤) مواد البيان ٧٣ / ٧٥.
(٥) قانون ديوان الرسائل ١٠٤ .
(٦) صبح ١ / ١٠٤ ـ ١٠٥ .
(٧) صبح ١/ ٧٢ ـ ٧٣.
(٨) مواد البيان ٧٣ .
(٩) صناعة الكتاب ٣٦ .
(١٠) قانون ديوان الرسائل ، صبح ١ / ١٠٥ .
(١١) قانون ديوان الرسائل ١٢٧ .
(١٢) مواد البيان ٧٣، ٨٠، ٨٢ .
(١٣) معالم الكتابة ٢٧ .

١٤- **حضور الحس وصدقه:** أوجبها ابن مماتى على الكاتب[١]. وخص بها ابن شيث كاتبى الجيش والإقطاع[٢] وجلعها النويرى من كمال آلة الكاتب[٣]، عن الشيبانى، وأخذها القلقشندى نقلا عن ابن مماتى والشيبانى، وجعلها من الصفات العرفية[٤] والمقصود بها صدق التوقع.

١٥- **الحفاظ:** انفرد ابن خلف بوجوبها على صاحب بيت المال والخزائن فأوجب عليه أن يكون حافظا عارفا قدر ما اؤتمن عليه[٥].

١٦- **الحق:** انفرد ابن خلف بوجوبها على كاتب المظالم وكاتب البريد[٦].

١٧- **الحلم:** أوجب ابن خلف على صاحب الوزارة أن يكون جميل الصفح وعلى كاتب القضاء أن يكون حليما[٧]. وأوجب ابن الصيرفى والقلقشندى على صاحب ديوان الإنشاء أن يكون حليما [٨].

١٨- **الحيطة والحذر:** خص بها ابن خلف كاتب الزمام [٩]. وعممها ابن مماتى[١٠]. وابن شيث[١١].

١٩- **الدين:** طالب ابن خلف كاتب التوقيع وكاتب القضاء بأن يكونا دينين وطالب كاتب الخراج أن يكون مستشعرا خيفة الله تعالى[١٢]. وطالب ابن الصيرفى رئيس ديوان الرسائل بأن يكون ذادين[١٣]. كما طالب النويرى كاتب الحكم والشروط بهذه الصفة[١٤]..

٢٠- **الذكاء والفطنة ودقة الذهن:** جعل على بن خلف أهم ما يرؤس به طبقات الكتاب من صفات لكاتب الرسائل هى رجاحة الفهم[١٥]. وطالب ابن الصيرفى رئيس الديوان بأن يكون

---

(١) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٢) معالم الكتابة ٢٦ .

(٣) نهاية الأرب ٧/١٢ .

(٤) صبح ٦٧/١.

(٥) مواد البيان ٨٠ .

(٦) مواد البيان ٨٦ .

(٧) مواد البيان ٧٢، ٨٧ .

(٨) قانون ديوان الرسائل ١٠٤، صبح ١/ ١٠٤، ١٠٥ .

(٩) مواد البيان ٨٣ .

(١٠) قوانين الدواوين ٦٦ .

(١١)معالم الكتابة ١٧ .

(١٢)مواد البيان ٧٥، ٨٧، ٧٨ .

(١٣) قانون ديوان الرسائل ٩٤، ١١٧ .

(١٤) نهاية الأرب ٩/١ .

(١٥) مواد البيان ٧٥ .

متوقد الفهم بأعلى منزلة من الذكاء والفطنة، وكذلك من يستخدم لتخريج الكتب الواردة ومن يستخدم مكاتبة رجال الدولة وكبرائها، والمتصفح والخازن بها[١] وجعل النويرى الفطنة من صفات القاضى ودقة الذهن من كمال آلة الكاتب [٢] واقتدى به القلقشندى فجعل دقة الذهن من الصفات العرفية، وخص صاحب ديوان الإنشاء ونائبه والمتصفح والخازن بها [٣] .

٢١- **الرافة بأهل الدين:** انفرد ابن الصيرفى بوجوبها عند رئيس الديوان[٤].

٢٢- **الرحمة:** انفرد ابن خلف بوجوبها عند صاحب المظالم[٥].

٢٣ . **سرعة البديهة:** أوجبها على بن خلف على صاحب الوزارة وصاحب التوقيع[٦] . وجعل ابن الصيرفى من صفات رئيس الديوان أن يكون بأعلى منزلة من الاستدلال بيسير القول على كثيره وأن يستغنى ببعض الشىء عن جميعه، وبالرمز والإيحاء عن التصريح[٧]. أما ابن مماتى فأوجب على الكاتب عامة أن يكون له جراءة يبث بها الأمور على حكم البديهة، وأن يكون حاد الذهن[٨]. وأوردها عنه القلقشندى[٩].

٢٤- **السماحة:** أوجب ابن خلف على صاحب الوزارة أن يكون متجنبا للغضب[١٠]. وأكد ابن الصيرفى على وصف رئيس الديوان بسرعة الرضا وبطىء الغضب[١١]. وعبر عنها ابن مماتى بأن يكون مأمون الغائلة [١٢] وكررها القلقشندى عنه لصاحب الديوان أيضا عن أبى الفضل الصورى[١٣].

٢٥- الشفقة: انفرد على بن خلف بوجوبها على كاتب البريد[١٤].

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٥ ، ١١٤، ١١٧، ١٣٠، ١٣٦، ١٤٢ .

(٢) نهاية الأرب ٦ / ٢٦٠ ، ٧ / ١٢ .

(٣) صبح ١ / ٦٧ ، ١٠٥ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٦ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ١٠٥ .

(٥) مواد البيان ٨٦ .

(٦) مواد البيان ٧٢، ٧٥ .

(٧) قانون ديوان الرسائل ١١٤ .

(٨) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٩) صبح ١/٦٧.

(١٠) مواد البيان ٧٣ .

(١١) قانون ديوان الرسائل ١٠٥ .

(١٢) قوانين الدواوين ٦٦ .

(١٣) صبح ١/ ٦٧ ـ ١٠٥.

(١٤) مواد البيان ٨٤ .

٢٦- **الصبر:** أوجبها النحاس على الكاتب وخصها بالصبر على النوائب[١]. وأوجب على بن خلف على كاتب الخراج أن يكون صبورا وأمر كاتب الجيش بالصبر على مرارة أخلاق من يعامله[٢]. وطالب ابن الصيرفى واضع الدفاتر والتذاكير بأن يكون طويل الروح صبورا على التعب[٣]. ووصف ابن مماتى الكاتب بأن يكون طويل الروح كثير الاحتمال[٤].

وأفاد القلقشندى من ابن الصيرفى وابن مماتى فأوجب على الكاتب السابع أن يكون طويل الروح صبورا على التعب[٥].

٢٧- **الصدق:** أوجبها ابن خلف على صاحب الوزارة[٦]. وعممها ابن مماتى[٧].

٢٨- **العفاف / نزاهة النفس:** طالب النحاس من ينتمى إلى فئة الكتاب بالعفاف عن الطمع[٨]. وطالب ابن خلف بها صاحب الوزارة وصاحب التوقيع وكتاب القضاء وخص صاحب الوزارة بأن يكون عفيف الطعمة أما كاتب القضاء فخصه بعفة النفس والجوارح[٩].

وعبر عنها ابن الصيرفى بنزاهة النفس حينما طالب بها رئيس الديوان، وأضاف إليها كفاف اليد حينما طالب بها من يستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها وأطلقها على منتصب الديوان، وطالب بها الخازن فى صيغة التفضيل بأن يكون أنزه نفسا من كل من فى الديوان[١٠]. ووصف ابن مماتى الكاتب بأنه شديد الأنفة[١١]. وجعلها القلقشندى من شروط حسن السيرة وشرف المذهب وأقر بأن هذه الصفة لمكانتها "تقدم بها عند السلطان المتخلفون فى الفهم والمعرفة وسادوا على من لا يقاربونه فى غناء ولا كفاية.." [١٢].

---

(١) صناعة الكتاب ٣١ .

(٢) مواد البيان ٧٨، ٨٤ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٣٧ .

(٤) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٥) صبح ١/١٣٢.

(٦) مواد البيان ٧٣ .

(٧) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٨) صناعة الكتاب ٣١ .

(٩) مواد البيان ٧٢، ٧٤، ٨٧، ٧٥، ٧٨، ٨٤.

(١٠) قانون ديوان الرسائل ٩٤، ١٢٧، ١٣١ ١٣٥ ، ١٤٧ .

(١١) قوانين الدواوين ٦٦ .

(١٢) صبح ١/٧١.

وردد القلقشندى عن ابن مماتى صفة النزاهة وجعلها من الصفات العرفية وجعل شرف النفس من الصفات الواجبة وأوجبها على الكاتب الثانى والثالث والخامس والخازن[١].

٢٩- **علو الهمة:** جعلها ابن خلف مما يشترك فيه الكتاب مع الملوك (كبر الهمة وجلالة الخطر) ثم خص بها صاحب الوزارة[٢]. وأوجبها ابن الصيرفى على من يستخدم فى المكاتبة عن الملك إلى الملوك المماثلين والمخالفين للغته وملته[٣]. وجعلها القلقشندى من الصفات الواجبة ثم خص بها الكاتب الثانى[٤].

٣٠- **قوة الشخصية:** طالب ابن خلف صاحب الوزارة بأن يكون أصيل الرأى[٥]. وطالب ابن مماتى الكتاب بقوة النفس[٦]. وجعل القلقشندى قوة العزم من الصفات الواجبة[٧]. وقوة النفس من الصفات العرفية.

٣١- **كرم الأخلاق:** اتفق ابن مماتى والقلقشندى على وجوبها[٨]. وجعلها الأخير من الصفات العرفية.

٣٢- **اللطف:** جعلها ابن خلف من صفات كاتب الأمير أو القائد[٩]. وجعلها النويرى من كمال آلة الكاتب[١٠]. وأقرها القلقشندى ضمن الصفات العرفية[١١].

٣٣- **المروءة:** جعلها النويرى من كمال آلة الكاتب[١٢].

٣٤- **النظر فى العواقب:** أوجبها ابن خلف على صاحب الوزارة وجعلها القلقشندى من آداب عشرة الملك[١٣].

---

(١) صبح ٦٧/١-٦٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٦.

(٢) مواد البيان ٧٢،٥١ .

(٣) ابن الصيرفي، قانون ديوان الرسائل ١٢٧ .

(٤) صبح ١/ ٦٧ ـ ١٣١.

(٥) مواد البيان ٧٢ .

(٦) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٧) صبح ٦٧/١.

(٨) قوانين الدواوين ٦٦، والقلقشندي ٦٧/١.

(٩) مواد البيان ٨٧ .

(١٠) نهاية الأرب ١٢/٧.

(١١) صبح ٦٧/١.

(١٢) نهاية الأرب ١٢/٧.

(١٣) مواد البيان ٧٣، صبح ٧٤/١.

٣٥- **الهيبة والوقار:** أوجب ابن الصيرفى على رئيس الديوان أن يكون مهيب المجلس[١].

٣٦- **الوفاء:** أوجبها النحاس من خلال كلامه عن عبد الحميد الكاتب[٢]. وأوجبها ابن خلف على كاتب الأمير أو القائد[٣]. وطالب بها ابن شيث كتاب الملوك وأركان الدولة[٤]. وجعلها القلقشندى من آداب عشرة السلطان وأفاض فى ذكر سبل الوفاء فى تلك المصاحبة[٥].

٣- **الوقار:** وصف بها ابن خلف صاحب الوزارة وكاتب الرسائل وكاتب القضاء[٦]. وأوجبها ابن الصيرفى على رئيس الديوان[٧]. واتفق معه القلقشندى[٨].

٣٧- **اليقظة وانتهاز الفرص:** طالب ابن خلف صاحب الوزارة بأن يكون منتهزا للفرص متهورا لا يطمع فى إغفاله مضجعا[٩]. وصرح ابن الصيرفى بوجوب كون رئيس الديوان على أعلى منزلة من اليقظة[١٠]. وطالب ابن شيث مشارف الخزائن باليقظة فى عمله[١١]. وجعلها النويرى من صفات كاتب القاضى[١٢]. وأوجبها القلقشندى على صاحب الديوان فى أعلى درجاتها[١٣]. تأسيا بالصورى.

تلك هى الصفات التى وجبت على الكاتب منها ما وهبه الله إياها كالذكاء وحضور الحس ومنها ما يجاهد الإنسان نفسه حتى يتمتع بها ويداوم عليها حتى ينجز طموحه فى ميدان الكتابة.

أما عن مساحة وجود الصفة عند المؤلفين فمتوسط ذلك أن توجد عند ثلاثة من المؤلفين على التناوب وعند أنواع مختلفة للكتاب وهى صفات "التأنى - تجنب الرشى - الثقة - حب الشغل - الحلم - الحيطة والحذر - الدين - السماحة - علو الهمة - قوة الشخصية - اللطف والوقار".

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٤ .

(٢) صناعة الكتاب ٢١، ٢٢ .

(٣) مواد البيان ٨٧ .

(٤) معالم الكتابة ٢٣ .

(٥) صبح ١/ ٧٦ ـ ٧٧.

(٦) مواد البيان ٧٢، ٧٥، ٨٧ .

(٧) قانون ديوان الرسائل ١٠٤ .

(٨) صبح ١/١٠٤.

(٩) مواد البيان ٧٢، ٧٣ .

(١٠) قانون ديوان الرسائل ١١٤ .

(١١) معالم الكتابة ٢٩ .

(١٢) نهاية الأرب ٦/٢٦٠.

(١٣) صبح ١/ ١٠٦ ـ ١١٤.

وهى كما نرى الصفات التى ينبغى أن تتوفر فى كل إنسان حتى يستطيع إنجاز عمله والاستمرار فى مجاله.

وهناك صفات وردت عند معظم المؤلفين أو كادوا يجمعون عليها وهى (الأمانة - الجدية - حضور الحس - الذكاء والفطنة - سرعة البديهة - الصبر - العفاف والنزاهة - الوفاء - اليقظة وانتهاز الفرص).

وهذه الصفات إن تمتع بها الإنسان فإنما يزيد على إنجاز عمله تمتعه بمكانة أو بدرجة أعلى فيه إذ إنها صفات تكون شخصية متميزة بارزة عن أقرانها وهذا ما عمد المؤلفون إلى وجوب تمتع الكتاب به من صفات.

والمجموعة الثالثة من الصفات هى الصفات التى انفرد بها مؤلف أو مؤلفان فقط وهى (الإحاطة - إخلاص النية - إغاثة الملهوف - التوسط والسياسة - حب الخير - الحزم - الحق - الحفاظ - الرأفة - الرحمة - الشفقة - صباحة الوجه - الصدق - القناعة - كرم الأخلاق) هذه المجموعة من الصفات بها كثير من الصفات المثالية التى تجذب الإنسان إلى النظر نحو الأقل والأضعف وهى ما يحاول الكاتب أن ينظر عكس اتجاهه لأنه يتوجه نحو السلطان ومن ثم تأتى هذه الصفات بصورة متناثرة عندهم لأنها قد تناقض صفات الشخصية القوية التى يؤمل أن يتمتع بها الكاتب، ثم إنها الصفات التقليدية فى المدح والتى لا تناسب فئة الكتاب بقدر ما تناسب فئة الملوك بما يفسر قلة مساحتها عند المؤلفين.

الفرع الثالث

صفات مظهرية (هيئة الكاتب)

تتجسد هذه الصفات فى الصورة التى يكون عليها الكاتب من حيث الخَلْق والرائحة ووضعه أثناء الكتابة وزيّه ومركبه، بما يعبر عن هيئته بصورة مكتملة.

أولا: الصفات الخَلْقية:

أوردها النويرى والقلقشندى(1). نقلا عن إبراهيم بن محمد الشيبانى صاحب الرسالة العذراء، ومن الصفات التى يتمتع بها عندهما اعتدال القامة وصغر الهامة وخفة اللهازم وكثافة اللحية كما جعل النويرى من كمال آلة الكاتب، وجعل القلقشندى من الصفات العرفية "ألا يكون فضفاض الجثة متفاوت الأجزاء طويل اللحية عظيم الهامة"(2). وذلك لأنهم زعموا أن هذه الصفات لا يليق بصاحبها الذكاء والفطنة.

ثانيا: الصفات الشخصية:

أوجب على بن خلف على صاحب الوزارة أن يستكمل شرائط المروءة بعطر الرائحة(3). كما أوجب ابن شيث على الكاتب "أن يتفقد أمكنة العرق ما أمكنه ولا سيما فى أيام القيظ وفى أوقات الحرج والغيظ"(4). وأوردها النويرى نقلا عن الشيبانى وجعل من كمال آلة الكاتب أن يكون عطر الرائحة نظيف المجلس(5). وتبعه القلقشندى(6). فى ذلك نقلا عن الشيبانى أيضا وجعلها من الصفات العرفية ثم جعلها من شروط آداب عشرة الكاتب للسلطان فأوجب عليه أن يصرف عنايته إلى التنظيف والتعطر واستعمال الطيب والبخور والتضمخ بالمسك.

وعلل لذلك بأن "الملوك ترى أن من أغفل تعهد نفسه كان لغيرها أشد إغفالا"(7).

---

(1) نهاية الأرب ١٢/٧، صبح ١/ ٦٧ ـ ٦٨.

(2) صبح ١/ ٦٧ ـ ٦٨.

(3) مواد البيان ٧٣ .

(4) معالم الكتابة ١٧ .

(5) نهاية الأرب ٧ / ١٢ .

(6) صبح ٦٧/١.

(7) صبح ٨٠/١.

ثالثا: هيئة الكاتب أثناء عملية الكتابة:

الأصل فى ذلك أن يجلس الكاتب جلسة تعينه على الكتابة الصحيحة وعدم الخطأ، يعبر ابن شيث فيما يبنغى على الكاتب من آداب أن يكون بين يدى صاحبه محتبيا متربعا ولا يجعل إحدى يديه على الأرض كى يعتمد عليها، ولا يسند ظهره بل يكون عن المستند إليه خارجا، بينما أثناء عملية الكتابة أصل الجلسة إسناد ظهره إلى شىء لين يعينه على الكتابة(1) وعبر القلقشندى عن ذلك فى كلامه عن صاحب التوقيع بالقلم الجليل عند الفاطميين فقال "ولصاحبها الطراحة والمسند فى مجلسه"(2). أى وضعه فى الكتابة وصاحب ديوان الإنشاء عند الفاطميين "له مرتبة عظيمة للجلوس عليه بالمخاد والمسند"

ومن هيئة الكاتب مركبه ومسكنه أى (مظاهر العيش) حيث أوجب ابن الصيرفى والقلقشندى على الكاتب صباحة الوجه (3) رأى على بن خلف أن فراهة الدواب من استكمال شرائط المروءة وكذلك سعة المنزل والطعام وجودة الفرش والثياب(4) ونقل النويرى والقلقشندى عن الشيبانى وجوب كونه مستفره المركب جعلها الأول من كمال آلة الكاتب(5). والثانى من الصفات العرفية(6).

وفى حديثه عن مركب الوزراء ومن ضاهاهم فى الدولة التركية وحتى زمانه ذكر القلقشندى أن ركوبهم يضاهى ركوب الجند أو يقاربه ويروى عن مسالك الأبصار أن "تجمل هذه الطائفة بمصر أكمل مما هم بالشام فى زيهم وملبوسهم(7)." وفى حديثه عن كاتب السر بمملكة الغرب بتلمسان يذكر أن له بغلة بسرجها ولجامها كل سنة(8).

رابعا: ملبس الكاتب أرجع ابن مماتى حسن الهيئة وفخامة الحلية إلى أخلاق المصحوب "إن كان ممن يريد ظهور نعمته على خدمه، اعتمد من ذلك كل ما يبلغ فيه غرضه، وإن كان ممن لا يميل إلى هذا انتهى فيه إلى ما يقر به منه"(9) وعلى هذه النظرة الوسطية نجد ابن شيث يوجب على الكاتب التوسط فى اللباس فلا يكون من الزهد حتى تصل إلى القذارة ولا يلبس

---

(1) معالم الكتابة ١٨، ٦٠ .

(2) صبح ٤٨٧/٣.

(3) قانون ديوان الرسائل ١٠٤ ، صبح ١٠٤/١ .

(4) مواد البيان ٧٣ .

(5) نهاية الأرب ١٢/٧، صبح ٦٧/١.

(6) صبح ٤٣/٣ .

(7) صبح ٤٣/٣.

(8) صبح ٢٠٥/٥.

(9) قوانين الدواوين ٦٦ .

الغريب ولا يتسوق بإظهار النعمة، ولا يخرج عن هيئته اللائقة بالإنسان لأن ذلك "مؤد إلى الاحتقار ومؤذن بإسقاط الحظ من الهيبة والوقار"[١] أما النويرى والقلقشندى فقد أوردا عن الشيبانى وجوب "ملاحة الزى وبهاء الملبس" جعلها الأول من كمال آلة الكاتب[٢] وجعلها الثانى من الصفات العرفية[٣] ويلمح القلقشندى مخالفة رأى ابن مماتى فى توقيف فخامة الزى على أخلاق المصحوب ويضيف القلقشندى فى آداب من يتصدى لعشرة السلطان عدم مشاركة السلطان فيما ينفرد به من وشى ونحوه وأن ينحط عما يلبسه السلطان ويرتفع عما يلبسه السوقة[٤].

ويتتبع القلقشندى وصف ملبس الكتاب فيما يرتقون من وظائف وفى جميع الممالك التى يكتب عنها. فحينما يتكلم عن الخلافة الفاطمية فيصف هيئة وزرائهم إن كانوا من أصحاب الأقلام أنهم "يلبسون المناديل الطبقيات بالأحناك تحت حلوقهم كالعدول، وينفردون بلبس الدراريع مشقوقة من النحر إلى أسفل الصدر بأزرار وعُرى، وهذه علامة الوزارة، ومنهم من تكون أزراره من ذهب مشبك، ومنهم من تكون أزراره من لؤلؤ، وعادته أن تحمل له الدواة المحلاة بالذهب من خزانة الخليفة ويقف بين يديه الحجاب[٥].

ويتحدث عن زى أعيان المملكة من الدولة الأيوبية وحتى زمانه فيذكر زى أرباب الوظائف الديوانية وأعيانهم كالوزراء ومن ضاهاهم "يلبسون الفراجى المضاهية لفراجى العلماء"[٦] وربما لبسوا الجباب المفرجة من ورائها ويضيف عن مسالك الأبصار أن أكابرهم كانوا يجعلون فى أكمامهم بادهنجات مفتوحة وقد صار ذلك الآن قاصرا على ما يلبسونه من التشاريف. ومن دون هؤلاء يلبسون الفرجيات المفرجة من ورائها[٧].

وزى الوزراء والكتاب فى مملكة الهند مثل زى الجند إلا أنهم لا يشدون المناطق وربما أرخى بعضهم العذبة الصغيرة من قدامه كما تفعل الصوفية[٨].

وفى مملكة تونس «لبس الأشياخ والدواوين والوقافين والجند والقضاة والوزراء والكتاب وعامة الناس على زى واحد، لا تكاد تتفاوت العمائم والجباب ولا يمتاز الاشياخ والوقافون

---

(١) معالم الكتابة ١٧، ١٩ .

(٢) نهاية الأرب ١٢/٧.

(٣) صبح ١/ ٦٧ ـ ٦٨.

(٤) صبح ٨٠/١.

(٥) صبح ٤٨٦/٣.

(٦) صبح ٤٣/٣.

(٧) صبح ٤٣/٣.

(٨) صبح ٩٢/٥.

والجند إلا بشيء واحد لا يكاد يظهر ولا يبين وهو صغر العمائم وضيق القماش، ولباس عامة أهل أفريقية من الجوخ ومن الثياب الصوف ومن الأقبية ومن الثياب القطن(١).

وفى مملكة الغرب الأقصى يشبه زى الكتاب زى الجند إلا أن عمائمهم خضر ولا يلبس أحد منهم الأغفة: وهى الأحقاف في الحضر، ولا يمنع أحد منهم من لبسها في السفر(٢).

أما عن مملكة جزيرة الأندلس فأكثر أهلها لا يتعممون ويتطيلسون فيلقون الطيلسان على الكتف أو الكتفين مطويا طيا ظريفا والمتعمم فيهم قليل(٣).

وواضح اختلاف زى الكاتب في مصر عن غيرها بما يجعل العناية به بصورة أوسع في مصر، بينما في غيرها تتغير صفة واحدة أو أكثر لتميز فئة عن غيرها من فئات العلماء وأرباب الأقلام وأرباب السيوف.

---

(١) صبح ٥/ ١٤٢ ـ ١٤٣.

(٢) صبح ٥/ ٢٠٣ ـ ٢٠٤.

(٣) صبح ٢٧١/٥.

الفرع الرابع

الصفات الاجتماعية وآداب العشرة

يتركز هذا المبحث حول نقطتين، الأولى هى مجموعة الصفات الاجتماعية للكاتب والثانية: آداب عشرته مع الفئات الاجتماعية المختلفة.

أولا: صفات الكاتب الاجتماعية:

١- النسب: اتفق ابن الصيرفى والقلقشندى على وجوب كون رئيس الديوان أصيلا فى نسبه رفيعا فى حسبه وعلل ابن الصيرفى بأن كل أحد راجع إلى خيمه وبان على أصوله(١).

٢- الاجتماعية: أورد « النحاس عن عبد الحميد ما يعبر عن وجوب إظهار الكاتب المنافع للصديق(٢) اشترط على بن خلف أن يستكمل صاحب الوزارة شرائط المروءة بكثرة الأصحاب(٣) وطالب كاتب الأمير أو القائد بحسن المداراة والعشرة(٤).

٣- حسن اللقاء: أقر النحاس ما أورده عبد الحميد من وصف الكاتب بالبِشر وحسن المعاملة(٥) وأوجب على بن خلف على كاتب الجيش أن يكون جميل الملقى(٦). وابن الصيرفى على رئيس الديوان أن يكون حسن اللقاء(٧).

٤- الخبرة: أوجب على بن خلف على صاحب الوزارة أن يكون مداوسا للتجارب ملابسا للنوائب عارفا بتصرف الأحوال(٨).

٥- التواضع: يورد النحاس أحاديث نبوية شريفة فى ذم الكبر وفضل التواضع(٩). وتمتاز طبقة الكتاب عند على بن خلف باشتراكهم مع الرعية فى التواضع ويطالب صاحب الوزارة بالترفع عن المباهاة برياسته ومنزلته(١٠).

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٤ و انظر : صبح ١/١٠٤.

(٢) صناعة الكتاب ٣١ .

(٣) مواد البيان ٧٣ .

(٤) مواد البيان ١٧ .

(٥) مواد البيان ٨٢ .

(٦) صناعة الكتاب ٣١ .

(٧) قانون ديوان الرسائل ١٠٤ .

(٨) مواد البيان ٧٣ .

(٩) صناعة الكتاب ٤٥ .

(١٠) مواد البيان ٥١، ٧٢ .

٦- طلب الثناء والحمد: ينبغى أن تكون فى الكاتب كما أوردها القلقشندى "لأنه يتلو الأجر فى البقاء والدوام وكلما كانت الهمة أعظم وأشرف كانت إليه أرغب وبه أكلف" (١).

ثانيا" آداب العشرة:

١- آداب عشرة الأكفاء والنظراء:

تنطلق رسالة أبى جعفر الفضل بن حداد التى أوردها النحاس فى فضل الكتابة والكتاب من حث الكتاب على حسن المعاملة فيما بينهم أهل صناعة واحدة فيأمرهم بالاتحاد وعدم الفرقة أو العقوق مراعاة لحرمة الكتابة، وينهى الكتاب عن الرضا لها بالتخاذل والتقاطع والتدابر والتنافر. (٢). ويتضح أثر عبد الحميد الكاتب فيها ويؤكد ابن الصيرفى على وجوب فوز من يستخدم لتخريج الكتب الواردة برضا وثقة رئيس الديوان (٣). ويوجب على رئيس الديوان حب ذوى العلم والأدب ويرى ابن شيث فيما يبنغى على الكاتب من آداب أن التمشيخ لأهل هذه الطريقة أحسن من التصابى (٤) ويخص القلقشندى آداب عشرة الأكفاء والنظراء بالذكر ويذكر رأيا لعلى بن خلف يذكر فيه أن الكتابة نسب ويفسره بأن «التناسب الحاصل بين أهلها تناسب نفسانى لا جسمانى بدليل اتفاق خواطرهم على كثير من المعانى التى يستنبطونها وتواردهم فيها (٥). وبين طريقة الاعتدال التى رسمها ابن خلف لآداب عشرة النظراء، الموافاة فى الإخاء، والمساواة فى الصفاء، ومقابلة كل حالة بما يضاهيها، والمسامحة بالحقوق، والإغضاء عمن قصر، والمحافظة على ود من فرط.

وقد لاحظنا أن القلقشندى يستمد كثيرًا من على بن خلف صاحب مواد البيان فى ما يتعلق بالآداب الإجتماعية، وبمراجعة المادة المأخوذة ومقابلتها على مواد البيان وجدناها مخالفة لما ذكرها القلقشندى صياغة وزائدة على ما أورده القلقشندى ثم وجدنا على بن خلف يصرح فى نهاية كلامه عن مرتبة الوزارة بأنه سيفرد بالصفات الكتاب قائلاً « وسنذكر فى الباب العاشر ما يحتاج إليه كافة الكتاب من الاعتداد والتخلق والعمل » (٦).

والكتاب على ثمانية أبواب مما يؤكد فقدان أبواب منه.

---

(١) صبح ٧٢/١.

(٢) الفضل بين حداد ، صناعة الكتاب ٢٧٢ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١١٦ .

(٤) معالم الكتابة ١٧ .

(٥) صبح ٨١/١.

(٦) مواد البيان ٧٤ .

ثم يورد قول ابن وهب فى تجسيد العلاقة بين الكتاب "الكتابة نفس واحدة تجزأت فى أبدان متفرقة" (١) ويوصى صاحب ديوان الإنشاء بوصية أبى الفضل الصورى وهى أن يكون محبا لأهل العلم والأدب راغبا فى نفعهم (٢).

ويوجب على المتصفح أن يلزم الكتاب بعرض جميع ما يكتبونه وينشئونه عليه قبل عرضه على متولى الديوان (٣).

ويوصى القلقشندى الكاتب بمعرفة حق أكفائه ويشاركهم وينصفهم، ويكرمهم، ثم يجعل من تمام آداب الكاتب وكمالها علاقته بمشايخ الصناعة بأن "يعرف حقوق مشايخ الصناعة وأئمتها الذين فتحوا أبوابها وذللوا سبلها وسهلوا طرقها ويعاملهم بالإنصاف فيما أعملوا فيه خواطرهم وأتعبوا فيه روياتهم فينزلهم منازلهم ولا يبخسهم حقوقهم" (٤).

٢- آداب عشرة الأتباع:

يوجب ابن الصيرفى على رئيس الديوان أن يفوق جميع المستخدمين والمعينين له فى الكتابة وأن تكون ريادته للمستخدمين تتسم بالتيقظ والتطلع لأن إهماله لهم يؤدى إلى التزيد فى الكتابات بما لا ينفع ومن ثم يدققون النظر فيما يكتبون لو عرفوا عنه ذلك (٥).

ويشترط ابن مماتى فى الكاتب أن يكون مؤدب الخدام (٦). وردد القلقشندى عنه هذه الصفة وجعلها من الصفات العرفية (٧). ثم أفرد آداب عشرة الأتباع بعنوان فى الآداب التى تلزم الكاتب (٨).

وتدخل معاشرة الأتباع عندهم فى باب التكرم والتفضيل ومكارم الشيم ويعلل لوجوب التزام الكاتب لذلك بأنه بذلك يجعل خدمتهم له عن مقة ومودة لا خوف ورهبة.

ويورد ما ذكره على بن خلف فى آداب عشرة الأتباع من إجبار الكاتب على أن يخصهم بالنصيب الأوفر من إكرامه وملاحظاته واهتمامه، ويتابع كل ما يأمله المرءوس من الرئيس(٩).

---

(١) صبح ١/٨٢.

(٢)صبح ١/١٠٥.

(٣) صبح ١/١٣٢.

(٤) صبح ١/٨٤ وانظر ٨٢ .

(٥) قانون ديوان الرسائل ١٠٢، ١١١، ١١٤ .

(٦) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٧) صبح ١/٦٧.

(٨) صبح ١/ ٨٢ ـ ٨٣.

(٩) صبح ١/ ٨٢ ـ ٨٣.

ويؤكد القلقشندى على الجانب النفسى فى علاقة الكاتب بأتباعه فينهى عما يستكرهون من مناقشة تضيق الخناق عليهم، ويأمر بالتوسط فى إلزامهم بالشغل وتركهم للراحة ويوضح أن هدفه من ذلك جعل العلاقة بينه وبين أتباعه علاقة حب إذ القلوب مجبولة على حب من أحسن إليها (١).

٣- آداب عشرة الرعية:

ينطلق هذا الفرع من الاقتداء بقولة تعالى: ﴿وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾(٢). يلمح على بن خلف إلى هذه العلاقة عندما يتكلم عن المنفعة فى مكانة الكاتب فيرى أن من ذلك أن يصل إليها من غير إشكاء للرعية (٣). ثم يوصى صاحب الوزارة بأن يكون سهل الحجاب مفتوح الباب (٤) وينبه على ما ينبغى عليه فى عمله من تنظيم العلاقة بين السلطان والرعية بأن يقدم أهل الفضيلة والدين والغناء وأن يكون عارفا بما يعتمد كل طبقة من معاملة وأن يكون منصفا للرعية ومنتصفا منهم (٥) ويورد له القلقشندى تعريفه بمكانة هذا الفرع وعظمته وما ينتج عن الالتزام به من عظيم النفع وجسيم العائدة وقضاء بالسلامة.

أما ابن مماتى فيوجب على الكاتب أن يعامل الناس بالحق من أقرب طرقه وأسهل وجوهه، وأن يفصح عما يشرع فيه من الأقوال والأفعال (٦).

ويخصها القلقشندى بعنوانها الذى أوردناه ويذكر منها، توفير العناية على استصلاحهم له واستمالة أهوائهم إليه بلين الجانب ووطاءة الكنف وخفض الجناح والبسط والإيناس وتألفهم، وأهم ما يقوم به تجاه الرعية: أو يوفرها على استصلاح السلطان وسياسته، لتصح له رتبة التوسط بين الطبقتين(٧). وتنعكس علاقة المصحوب به على علاقته بالرعية فإذا خصه المصحوب بأثرة ينبغى أن يزيد الخاصة والعامة بشرا وإيناسا (٨).

٤- آداب عشرة من يمت إلى الكاتب بحرمة:

انفرد القلقشندى بالحديث فى هذا الفرع موضحا ذوى الحرمة بأنهم «كالجار والقاصد

---

(١) صبح ١/٣.

(٢) انظر : صبح ١/٨٤ والآية رقم ١٥٩ من سورة آل عمران .

(٣) مواد البيان ٥٢ .

(٤) مواد البيان ٧٢ .

(٥) مواد البيان : ٧٣ .

(٦) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٧) صبح١ / ٨٣ .

(٨) صبح ١ / ٧٧ .

والآمل والُمدلّ بحق المفاوضة والمطاعمة والمحاضرة والسلام والمعرفة فى الصبا، والصداقة بين الآباء وغير ذلك من الحرم التى لا يطرحها أهل المروءات [1].

وكأنه يقصد بهم كل من يدخل فى معاملة مع الكاتب حتى ولو بإلقاء السلام ويذكر من هذه الآداب ما نقله عن على بن خلف [2]. من أن الكاتب ينبغى أن يوفيهم حقوقهم وينهض بما يسنح من أوطارهم ومهماتهم، ويعينهم على ما يحدث من نوائب زمانهم ويسعد فى بلوغ مطالبهم من سلطانهم، ولا يضن عليهم بجاه ولا مال، ولا يخيب أمل آملهم ولا قصده، ويفرض لهم من إذعانه واعتنائه ما يعز جانبهم، ويسر مآربهم ويكف الضَّيم والظلم عنهم، ويبسط العدل والإنصاف عليهم.

ويعلل بقوله فإنه إذا التزم ذلك لهم التزموا له الإعظام والإجلال وأطلقوا ألسنتهم بالثناء عليه والاعتداد بأياديه وأشاعوا ذلك بين أمثالهم فاجتلبوا له مودته وتعصبهم له [3].

ويختم القلقشندى كلامه عن الآداب بذكر نص رسالة عبد الحميد والإشارة إلى كونها الأصل الذى تفرعت منه هذه الآداب.

---

(١) صبح ١/٨٤.

(٢) فيما لم نعثر عليه بمراجعة مواد البيان .

(٣) صبح ١/٨٤.

الفرع الخامس

الصفات المميِّزة

الكاتب من خلال مادة ثقافة الكاتب يتميز عن غيره بمجموعة من الصفات فالكاتب لابد أن يعرف مبادئ المصاحبة أى يعرف ما يحدد علاقته بمصحوبه، ما له وما عليه تجاهه، ما يجمع بينهما من صفات، ثم إنه لابد أن يكون على معرفةبالخط تغطى أكثر جوانبه، معرفة بالخطوط والقدرة على قراءتها وحسن الخط وسرعته، ثم إن الكاتب هنا هو الكاتب البليغ أى من تعد البلاغة من صفاته التى تميزه، وبذلك تتحدد لدينا الصفات المائزة للكاتب فى:

١- المصاحبة ٢- الخط ٣- البلاغة

ويؤكد تصنيفنا ما عقب به د. زغلول سلام على النصائح التى وجهها ابن شيث للكاتب «وهذه النصائح تنطبق على كل الناس فى معظمها إلا ما يخص صنعة الكتابة، والعلاقة الخاصة بين صاحب السلطة وكاتبه الخاص». [١].

أولاً : المصاحبة:

تنبع هذه الفكرة من تمثيل الحكماء الملك وأعوانه التى تخدمه بالنفس والأعضاء ،ذلك التمثيل الذى يدل على تحمل الكُتّاب معاظم شئون الدولة بما يوجب عليهم التمكن من صناعتهم كما يرى على بن خلف[٢] فالوزير: قلب السلطان، وعمله: التفكير وإجالة الرأى فى مصالح الملك والكاتب: لسان السلطان، وعمله:العبارة عن الضمائر وإخراج الصور الوهمية إلى المخاطبين فى صورة أوامر ونواه وخطاب والجنود يده، ورسله رجله، وأمناؤه وعماله بصره، وأصحاب البريد سمعه.

يدل هذا التمثيل لدينا على موقع الكاتب من الملك . أو المصحوب عامة وما ينتج عنه من قضاء وقت متسع معا يسمح للكاتب بالتعبير عن ضمير المصحوب بالأمر والنهى والخطاب كما سبق بما يجعل بقاءهما معا محكوما بمجموعة من الصفات والآداب التى يلزم بعضها لكليهما معا، ويلزم بعضها للكاتب ويلزم بعضها للمصحوب.

ومصطلح المصحوب وجدناه عند ابن مماتى وابن شيث والقلقشندى [٣]. يدل على من يعمل الكاتب فى صحبته وقد يكون هذا المصحوب هو الخليفة أو الملك أو الوزير أو القاضى، فآداب الصحبة واحدة، يهتم النحاس بذكر المصطلحات التى تعبر عن المصحوب وذكر معانيها ثم يدلى

---

(١) الأدب في العصر الأيوبى ٢٧٥/١ .

(٢) مواد البيان ٧١/٧٢ .

(١) قوانين الدواوين ٦٧ ، معالم الكتابة ٩ ، ١٠ ، وصبح ٧٤/١ .

برأيه فى ترجيح أحد المعانى، أورد منها "خليفة، ملك، أسماء الملك (الصمد ، العميد الزعيم - النظورة - البارع - السميع - الغطريف - الخضرم - الوزير - القاضى - السلطان) يذكر التسمية واشتقاقها ومعناها وجمعها أو تصغيرها ثم الأسماء التى تدل عليها إن وجدت (١) ويؤكد القلقشندى على آداب عشرة الملوك والعظماء مصرحا بأن الكاتب إن لم يلتزمها طوعا حُمل عليها كرها (٢) هذا يعنى أن الالتزام بآداب الصحبة واجب بينما الصحبة اختيار يدلنا على ذلك النحاس حينما يذكر أخبار بعض النحويين والكتاب الذين رفضوا المصاحبة إجلالا للعلم وغنى نفس ومنهم أبو عمرو بن العلاء ت ١٥٤ هـ فى خبره مع الحجاج بن يوسف (٣) ، ومنهم الخليل بن أحمد ت ١٧٠ هـ وامتنع عن صحبة سليمان بن حبيب المهلبى وبكر بن محمد المازنى ت ٢٤٩ هـ وقد امتنع عن صحبة الخليفة الواثق إجلالا للعلم وبعدًا عن المتاعب(٤).

وهناك نحويون سارعوا إلى الرؤساء ولم تحمد معهم العاقبة مثل سيبويه عمرو بن عثمان ت ١٨٠ هـ وابن السكيت يعقوب بن إسحق ت ٢٤٤ هـ وهناك من تقرب إلى السلاطين وحظى عندهم مثل على بن حمزة الكسائى ت ١٨٩ هـ .

فالتخصص إذن ليس معيار الصحبة بدليل تفاوتهم - مع اتفاق المجال - فى الوفاء بآداب عشرة الملوك والعظماء ومن ثم لم يمتثل «إلا من علت فى الأدب درجته وسمت فى رجاحة العقل منزلته كما أورد القلقشندى عن ابن خلف (٥).

لا يستطيع الكاتب وحده أن يقيم مجموعة آداب عشرة الملك، ولكى ينجح فى ذلك لابد من توفر معرفة المصحوب بتلك الآداب ومعرفة كليهما بما لكل منها وما عليه.

١- المصحوب:

أورد النحاس من صفات المصحوب التى ينبغى أن يتمتع بها ما ورد على لسان على بن زيد الكاتب فى شروط المصاحبة إذ اشترط على مصحوبه ثلاث صفات هى:

ألا يهتك له سترا، ألا يشتم له عرضا ، ألا يقبل فيه قول قائل حتى يستبرئه (٦).

ويذكر ما يطالب به المصحوب من ضرورة مراجعة الكتاب بما يحفزهم على الدقة "لأن الكتاب يتثابرون على ما يأخذون من النحو لما كان الرؤساء يتفقدون هذا منهم ويقربون العلماء(٧).

---

(١) صناعة الكتاب ٩٥ - ١٠٠ .
(٢) صبح ٧٣/١.
(٣) صناعة الكتاب ٤٠ .
(٤) صناعة الكتاب ٢٨ - ٢٩ .
(٥) صبح ٧٣/١ .
(٦) صناعة الكتاب ٣٢ .
(٧) صناعة الكتاب ٣٦ .

وللكاتب على مصحوبه أن يعظمه ويختصه بالحظوة لديه، ويذكر على بن خلف بعض حقوق الكاتب على مصحوبه عند الفرس فيتفق مع ما أورده النحاس فى عدم قبول وشاية فيه ويضيف للكاتب على الصاحب ثلاث خصال رفع الحجاب عنه واتهام الوشاة عليه وإفشاء السر عليه [1].

يتفق ابن مماتى مع النحاس فى وجوب امتناع المصحوب عن سماع الوشاية على الكاتب ويتفق ابن خلف فى وجوب رفع الحجاب عن الصاحب ويضيف مما ينبغى على المصحوب عند ابن مماتى أن يقبل على كاتبه ويوجه إليه ويبالغ فى إكرامه واحترامه، ويقيل العثرة فيما لعل الكاتب يخطئ فيه ومما ينبغى على المصحوب تجاه الكاتب ألا يتهمه بما لا يملكه حتى لا يدفعه إلى الخيانة تأمينا لنفسه، ومن ثم ينبغى عليه أن يوسع على كاتبه فى الرزق. وينبغى على المصحوب الحفاظ على صورة كاتبه فى أعين الآخرين، بأن يظهر للناس قبول قوله والأخذ بشهادته، ويظهر له حسن النية بتعهد البر والصلة فى كل وقت وإظهار جميل الرأى فيه بما يرفع قدره ويشرح صدره [2].

أما النويرى فلم يخص الملك بصفات تدخل فى ميدان الكتابة ولا المعارف والصفات التى ينبغى أن يتحلى بها[3] بينما شغل الوزير لديه مساحة مهمة حينما وزع اختصاصه بين الأموال وبين الأقوال والأفعال وألزمه بصفة العدل فى التصرف من خلال الجانبين[4]. وأوجب عليه للعدل فى الأقوال:

١- ألا يخاطب الفاضل بخطاب المفضول ولا العالم بخطاب الجهول.

٢- أن يقف فى الحمد والذم على حسب الإحسان والإساءة.

٣- أن يحفظ لسانه من رجحان أو نقصان.

ويكرر القلقشندى ما أورده النحاس من شروط المصاحبة التى رواها عن على بن زيد الكاتب[5].

٢- المصحوب والصاحب:

من الصفات التى ينبغى أن يكون الملك موصوفا بها وينبغى على الكاتب أن يتابعه فيها كما

---

(١) مواد البيان ٤٤، ٤٥ .

(٢) قوانين الدواوين ٦٨، ٦٩ .

(٣) نهاية الأرب ٦/١: ٧ .

(٤) نهاية الأرب ٦/ ٩٤ - ٩٥ .

(٥) صبح ١/ ١٢٩ .

ورد عند ابن الصيرفى[١]. الأخلاق الفاضلة، والطباع الشريفة وبسط المعدلة ومدرواق الأمن، ونشر جناح الإنصاف وإغاثة الملهوف ونصرة المظلوم، وجبر الكسير والإنعام على المقتر المستحق والتوفر من الصدقات على الأشراف والمؤمنين وسائر المساكين، وعمارة بيوت الله، وصرف الهمم إلى مصالحها، والنظر فى أحوال الفقهاء وحملة كتاب الله بما يصلحهم والالتفات إلى عمارة البلاد وجهاد الأعداء، ونشر الهيبة وإقامة الحدود فى مواضعها وتعظيم الشريعة والعمل بأحكامها.

٣- الصاحب "الكاتب" أول من لقب بالصاحب من الوزراء كا فى الكفاة اسماعيل بن عباد وكان صاحب ابن العميد[٢]، ثم عمم المصطلح على الكاتب والمكانة المرتفعة التى يصل إليها الكاتب لدى السلطان والدولة تجعله ملازما لمجلس الملك إذا كان جالسا، وملازما للديوان إذا لم يكن الملك جالسا[٣]. مما أوجب عليه مجموعة من الآداب التى تخصه فى ملازمته للملك أو المصحوب عموما.

أ . الحضور: مدى التزام الكاتب بالحضور بين يدى مصحوبه ونوع الكاتب الذى يجب عليه الحضور، فى ذلك أوجب على بن خلف على كاتب البريد وكاتب الأمير أو القائد حضور مجلس الرؤساء والولاة أما الأول فللمطالعة وأما الثانى فلحسن المناب والسفارة عن صاحبه عند الرؤساء[٤]. وأوجب ابن الصيرفى على رئيس الديوان ملازمة مجلس الملك ما كان جالسا، وملازمة الخازن للحضور بين يدى الكتاب المستخدمين فيه[٥].

وعليه إن تكرر حضوره بين يدى السلطان ألا يسلِّم ولا يشمته ولا يكثر الدعاء فى الخلوة، كما بين ابن مماتى[٦]، ويتفق معه ابن شيث فى عدم الإكثار من السلام ويرى أن يكون حضور الكاتب عند صاحبه باستدعاء ولا يدخل عليه فى الخلوات بغير اسئذان ولا يحدثه فى أوقات الصلاة[٧]. لأنه بذلك يحاول رضا الخلق بإسخاط الخالق.

ويوجب القلقشندى على الكاتب أن يوافق مصحوبه فى الأوقات التى يفرقها له حتى يتمكن من بلوغ أوطاره، ثم الحرص على أن يبقى فيه فضلة دائما لمهمات السلطان فى أى وقت من ليل ونهار، ويوجب على الخازن الحضور بين يدى كتاب الديوان. [٨].

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٦، ١٠٧ .
(٢) صبح ٤٧/١ .
(٣) صبح ١٠٥/١.
(٤) مواد البيان ٨٥، ٨٧ .
(٥) قانون ديوان الرسائل ١٠٨، ١٤٢ .
(٦) قوانين الدواوين ٦٨، ١٩ .
(٧) معالم الكتابة ١٤، ١٥، ٢١ .
(٨) صبح ٧٨/١، ٧٩، ١٣٦ .

ب . وضع الكاتب من المصحوب:

أثناء المسايرة يرى ابن مماتى أن على الكاتب إن سايره ألا يزحمه وأن يكون بينهما موضع يسع آخر، ثم لا يتقدم عليه ولا يتأخر عنه إلا بطريق فيه مضيق، ولا يكون من فوق الهوى لئلا يؤذيه بالتراب، ولا يدرى ابن مماتى ما ينبغى على الكاتب أثناء المسايرة من وضع الشمس جهته أو جهة مصحوبه(١).

وفى المجلس يجب على الكاتب ألا يقف بين يدى صاحبه لأن خدمته بالجلوس فى وقوفه ما يحط من قدره(٢).

جـ . ومن التحذيرات التى ينبغى على الكاتب الأخذ بها مجانبة العادات التى تثير اشمئزاز مصحوبه فى مجلسه من تخليل الأسنان والتنخم أو الإشارة بالتمخط أو التبصق إلى جوانبه، والتمطى والتثاؤب، وأكل الأشياء التى تكره رائحة الفم، والدخول معه فى الأماكن التى تسقط معها الكلفة، والأكل معه وإن أكل فليكن وقورا وإن قام لقذف ما يخرج من الحلق والأنف فلا يعرف بذلك(٣).

د . المشاركة :

يتفق ابن الصيرفى والقلقشندى فى ما يجب على الكاتب تجاه الملك بأن يغلب هوى الملك على هواه ورضا الملك على رضاه ما لم ير فى ذلك خللا على المملكة (٤). وينصحه ابن مماتى بأن يظاهر بصداقة أصدقائه وعداوة أعدائه ولا يظهر ما بينه وبين أحد من صداقة ولا عداوة(٥) وأن ينزل عن أخلاقه لأخلاق سلطانه، ويؤكد ابن شيث على وجوب المعرفة بالفن الذى يهواه مصحوبه ومشاركته فيه ويوهم المصحوب أن كل شىء يفعله بأمره وبرأيه(٦) ومن ذلك وجوب علمه بأن لكل مصحوب خلقا يغلب عليه. (٧).

هـ . الكاتب فى علاقته بالمصحوب ليس مؤرخا ولكنه مادح للملك ومقيم للدولة فلا يدون إلا ما يعبر عن رفعة الدولة والملك فرئيس الديوان ينبغى عليه أن يظهر للمخاطب أن الحظ الأوفى إذا كسب مودته كما يرى ابن الصيرفى.

---

(١) قوانين الدواوين ٦٨ .

(٢) معالم الكتابة ١٩ .

(٣) معالم الكتابة ١١ ، ١٢ ، ١٨ . ١٩ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ١٠٥ ، صبح ١/١٠٥ .

(٥) قوانين الدواوين ٦٧ . ٦٨ .

(٦) معالم الكتابة ١٢ .

(٧) صبح ١/٧٤.

ومما يعد من باب مدح المصحوب تأكيد صفاته الحسنة والتمهيد لأفعاله الطيبة[١].

ويرى ابن مماتى أن الكاتب ينبغى أن يكون محبا للشكر، وأن يبالغ فى نشر فضائل المصحوب ويذكر بمحاسنه ويستفيض فى مدحه لتتألف القلوب على محبته وموالاته[٢].

ويؤكد ابن شيث على وجوب تقدير الكاتب فى نفس المصحوب أنه يراه أعظم من مدحه وشكره، ومع ذلك لا ينبغى للكاتب أن يفاجئ صاحبه بالشكر على أفعاله فى الخلوة والحفلة[٣] ويوضح القلقشندى المجال الذى يكتب من خلاله الكاتب فلا يكتب إلا ما يقيم منار دولته ويعظمها، ويتلطف فى مراجعة الخطأ وبيان وجه الصواب فيه[٤]. وينهى أيضا عن الإكثار من الشكر والدعاء حتى لا يدخل فى باب الملق والتثقيل[٥] ومع ذلك ينبغى الإعظام والإجلال للمصحوب والمبادرة بالاعتذار عما ينتج من تقصير[٦].

وقرب الكاتب من منزلة الملك لا يهدم الحدود بينهما لذلك ينبغى على الكاتب الحرص على المسافة النفسية بينه وبين مصحوبه بأن يحافظ على عدة آداب.

❖ البعد عن صاحبه فى عورات الأمور التى يحسن فيها التستر ، وعدم المزاح معه وجذبه المصحوب إليه، والتقاعد عن فحش الكلام والألفاظ ، وألا يكون أول من يدخل على صاحبه تجنبا لمواطن التشاؤم، وأن يكون قيامه عن الفراغ منعا لوقوع الملل ، وعدم الهرج بين يدى السلطان، وعدم الإكثار من المسامرة منها لوقوع الملل والزلل [٧] ، عدم كتابة شىء زيادة على كتابة الأمير إلا بعد استئذانه.

ز ـ لا ينبغى على الكاتب رد المصحوب أو تخطئته فى المجلس والانتظار للخلوة للتنبيه عليه فى ذلك، ولا يرد عليه فى شىء إلا بعد مراجعته، وفى رده لا يكون كالمعارض المناقض بل يكون كالعارض البانى، ولا يوهم الناس أنه يكره صاحبه على فعل الخير، ولا يشعر الناس بمكانته من مصحوبه حتى لا يغضبه، اتفق على ذلك ابن الصيرفى [٨]. وابن مماتى[٩] وابن شيث[١٠] والقلقشندى[١١]. وصرح الأخير بأخذه عن أبى الفضل الصورى.

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٢، ١٠٧ .

(٢) قوانين الدواوين ٦٦ ، ٨٨ .

(٣) معالم الكتابة ١٢ .

(٤) صبح ١/١٠٦ .

(٥) صبح ١/٧٥، ٧٦، ٨٠ .

(٦) صبح ١/٧٩ .

(٧) معالم الكتابة ١١، ١٨، ٢٢ .

(٨) قانون ديوان الرسائل ١٠٦ .

(٩) قوانين الدواوين ١٦٧ .

(١٠) معالم الكتابة ١٢، ١٣، ٢٢، ٢٣ .

(١١) صبح ١/٧٥، ٧٩، ٨٠، ١٠٥: ١٠٦ .

ح ـ ينبغى أن يستوفى الكاتب حقوق السلطان فيكون معه فى كل شىء ما لم يغضب الله سبحانه وتعالى وإن اتصف المصحوب بصفة سيئة يحاول صرفه عنها واعادته إلى فضائل الملوك عند ابن مماتى(١) وكما رأى ابن الصيرفى(٢). ومن ذلك ألا يحمله على قطع رحمه عند ابن شيث(٣).

ط ـ ينبغى على الكاتب إن اتهم بهفوة ألا يسعى لإقامة العذر والاحتجاج على البراءة إلى الغاية القصوى، حتى يسمح لمصحوبه بأن يكون لمعذرته وعفوه أثره، وحتى لا يزعم تكذيب رئيسه ومن ثم كان على الكاتب التقلل بإزائه(٤).

ولا يصح ذلك فى سائر الأحوال، إذ لا ينبغى أن يوافق الكاتب مصحوبه على الكذب فى الأقوال والنقض للعهود ولا يوافق هواه فيما تغلغل فى صدره بالغل (٥). ويحمله على العدل فى الرعية (٦).

ى ـ سرعة المكاشفة للمصحوب من الأمور التى تنجى الكاتب من الوقوع فيما يمكن أن يتهم بإخفائه من سائر الأخبار المستور منها (٧). كما ورد فى صفات كاتب البريد عند ابن خلف، وجعلها القلقشندى من آداب عشرة السلطان وصفات صاحب ديوان الإنشاء (٨).

ك ـ كتمان سر المصحوب مما اتفق على وجوبه فى الكاتب جميع مؤلفينا، فأوردها النحاس فيما قال على بن زيد الكاتب من حقوق المصحوب عليه (٩) وأوجب ابن خلف على كاتب القص أن يكون خازنا للسانه (١٠) وأوجبها ابن الصيرفى على رئيس الديوان (١١). بصيغة المبالغة كتوم للأسرار، وحذر ابن مماتى من إفشاء سر المصحوب (١٢). وأمر ابن شيث الكاتب بأن يجعل سره ميتا مقبورا فى أحشائه (١٣).

---

(١) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٠٧ .

(٣) معالم الكتابة ٢٣ .

(٤) صبح ١/ ٧٧ ـ ، ٧٨.

(٥) معالم الكتابة ١٢، ١٣ .

(٦) صبح ١/٧٠.

(٧) مواد البيان ٨٤ .

(٨) صبح ١/٧٥ ، ١٢٩ .

(٩) صناعة الكتاب ٣٢ .

(١٠) مواد البيان ٨٥ .

(١١) قانون ديوان الرسائل ١٠٥ .

(١٢) قوانين الدواوين ٦٨ .

(١٣) معالم الكتابة ١٢ .

وجعلها القلقشندى من آداب عشرة السلطان ومن صفات صاحب ديوان الإنشاء وأمر بالاحتياط حالة تلقى السر لتكون العهدة فى دركه على واحد بعينه (١) ويورد أقوالا للوليد ابن عتبة للمأمون ولصاحب العقد وبعض الحكماء فى أهمية كتمان السر وأوجب القلقشندى كتمان السر على الكاتب الثالث والرابع والخامس وحاجب الديوان (٢).

ل ـ النصيحة، أوجبها النحاس على الكاتب على لسان على بن زيد (٣). وجعلها ابن خلف من الصفات الواجبة على كاتب البريد (٤). وخص بها ابن الصيرفى رئيس الديوان وأوصى بأن تكون بأحسن تأنٍ وأفضل تلطَف (٥). وأمر ابن شيث الكاتب بأن يسلى النصيحة لمن يخدمه ولا يخشن القول فى النصيحة حتى تكون مضمنة للحياة لا بالرياء (٦).

وأورد القلقشندى ما أورده ابن الصيرفى من وجوب وصف صاحب ديوان الإنشاء بها، وجعل النصحية هى الطريق الموصل إلى التوفية بخدمة السلطان لأنها ترب الإخلاص وعبر عنها بصورة أخرى هى المبادرة بالمشورة عليه بالصواب فيما يخص آداب عشرة السلطان (٧).

م ـ الإصغاء:

أوجب ابن مماتى على الكاتب إذا توجه إليه مصحوبه بالحديث أن يكون معه بوجهه وقلبه فيحسن الإصغاء إليه ويتجنب المسارة فى مجلسه (٨). وأكدها ابن شيث بتعبيرات أخرى مضيفا أنه لابد من الإصغاء ولو كانت الأحاديث معزوفة معلومة، ونهى عن رمى الكاتب أحدا ببصره لمحا أو غمزا، وأمره بالتزام الصمت إن تعذرت الإجابة (٩).

أما القلقشندى فجعل حسن الإصغاء من شروط التصدى لخدمة السلطان وحذر من التقصير إذا سئل عما فاوضه فيه ثم يجمل هذه الصفة عند صاحب ديوان الإنشاء بأن يكون حسن الكلام إذا حدث حسن الإصغاء إذا حُدِّث (١٠).

---

(١) صبح ١/٧٥، ١٠٦-١٠٧ .

(٢) صبح ١/١٣١، ١٣٢، ١٣٦، ١٣٧ .

(٣) صناعة الكتاب ٣٢ .

(٤) مواد البيان ٨٤ .

(٥) قانون ديوان الرسائل ١٠٥، ١٠٦ .

(٦) معالم الكتابة ٩،١٦.

(٧) صبح ١/٧٥، ٧٧، ٨١، ١٠٥، ١٢٩.

(٨) قوانين الدواوين ٦٧، ٦٨.

(٩) معالم الكتابة ١١، ١٩.

(١٠) صبح ١/٧٩، ١٠٥ وانظر ابن الصيرفى، قانون ديوان الرسائل ١٠٥.

ن- التريث فلا يجب على الكاتب أن يبتدئ بما لا يُسأل عنه إلا ما يخشى فوات الأمر فيه، ولا يجيب عما يُسأل عنه غيره وإن كان أعلم به كما يرى ابن مماتى (١). ويحذره ابن شيث من المبادرة على صاحبه بالجواب ومن الالتفات إلى مالا يعنيه فى مجلس الخدمة ويحذره من أن يناهب صاحبه الكلام فيما يأمره قبل إكمال كلامه ليوهم بأنه فهم عنه قبل إفهامه ويحذر من التسرع فى خدمة المصحوب فيما لا يلزمه لأن ذلك يحط من قدره ويحذره من مزاحمة المصحوب فى منزلته أو فى قوله (٢). ومنها أن يغض بصره عمن يستحسن من حاشية المصحوب من أتباعه وينهى القلقشندى الكاتب عن التظاهر بمظاهر الإدلال ومنها أن يواصل التثقيل بأغراضه والإلحاف بأسئلته (٣).

س- الوساطة ، ينبغى على الكاتب أن يكون وسيطا بينه وبين حاشيته ورعيته فلا يقع فى أحد بغيبة ولا نميمة (٤). ولا يزرى بأحد عند صاحبه إزراء الخصومة ولو أزرى به ذلك الشخص (٥) ويجمل القول فى خاصته وعامته وتحسين الوساطة (٦).

ع- مجانبة الإدلال: من الآداب التى ينبغى أن يلتزم بها الكاتب، ألا يدل على صاحبه فى المكاتبة أو المخاطبة كما يرى ابن شيث ومن ذلك الايتقاعد عنه فى أمر جرى معه فيه على عادة الملازمة والمواظبة حتى لا يوهن أسباب الصحبة ولا ينبغى أن يتعسف على الصاحب أو يوهم أنه سد مسده مرة (٧)ويؤكد القلقشندى على تحذير الكاتب من إظهار التشمت والغضب اتكالا على سالف خدمته ويلزمه أن يتناسى ما أسلفه من الخدمة حتى لا يمس عزة السلطان وأنفته إذ ينزل السلطان الكل منازل الخدمة والأرقاء (٨).

بإجمال الصفات التى ينبغى على الكاتب الالتزام بها تجاه مصحوبه تكتمل صورة خدمة الكاتب بما يتسع ليغطى ما يمكن للكاتب أن يقع فيه من أخطاء فى علاقته بمصحوبة وبذلك كان التصور النظرى فى علاقة المصاحبة أوسع وأشمل من الصورة الواقعية والأخطاء التى كان ينبغى على المنظرين تغطيتها نظريا ، إذ رجعت الأخطاء لعدم انتباه الأدباء إلى سياق الكلام ولو تمتعوا بالذكاء أو الفطنة كان يمكنهم تفادى مثل هذه الأخطاء ولكننا نجد الصورة النظرية هنا

---

(١) قوانين الدواوين ٦٦:٦٧ .

(٢) معالم الكتابة ٩،١٠،١١،١٨ .

(٣) صبح ٧٧/١.

(٤) قوانين الدواوين ٦٧ .

(٥) معالم الكتابة ١١،١٢ .

(٦) صبح ٨١/١.

(٧) معالم الكتابة ٩،١٢،١٣ .

(٨) صبح ٧٧/١.

تحاول الإلمام بجميع حالات صاحب الخدمة وتأمر الكاتب وتنهاه بما يجعله يستوعب تلك الحالات ويحتملها ويعرف كيفية التعامل معها.

واستعان المؤلفون على التقعيد لذلك بالتوضيحات والتعليلات التى تكشف عن طبيعة النفس الانسانية وكيف يستطيع الكاتب إرضاء المصحوب فى حالاته المختلفة وانطلاقا من مكانته، فكان للعامل النفسى دور بارز فى هذا الإلمام والتوسع فى ذكر الآداب التى تحكم علاقته بمصحوبه.

ثانيا: الخط

ثانى الصفات المائزة للكاتب هى صفة الخط وهى من الصفات التى يطالب الكاتب بالتمتع بها، ولا نورد هنا تنظيرا لعلم الخط، فهذا مكانه فروع الثقافة بينما نهتم هنا بمطالبة الكاتب بالصفة وبيان ما ينبغى على الكاتب تجاهها.

١- **حسن الخط:** اقترنت المطالبة بالصفة فى الكتاب بالوصول إلى درجة إجادة بعينها فاتفقت المطالبة للكاتب بأن يكون حسن الخط لا بأن يخط أو يعرف الكتابة فحسب، وإنما طالب على بن خلف صاحب التوقيع بأن يكون حسن الخط(١) وطالب بها ابن الصيرفى رئيس الديوان بألايتوجه به لحسن فى الخط من يستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها، ومن ينبغى أن يؤهل لكتب المناشير والكتب اللطاف والنسخ ومنتصب الديوان وطولب الأخيران بأن يصلا إلى الغاية التى لا يوجد فى وقتهما أحسن خطا منهما (٢).

ويجعل ابن مماتى من لوازم الناظر أن يكتب خطا على ما يرفع من الحساب ويخرج من الوصولات (٣) وأن يكون علمه محفوظا بخط ويشترطها النويرى فى كاتب الإنشاء وكاتب الحكم والشروط(٤) ويورد أقوالا متعددة وآيات من القرآن فى فضيلة الخط ومكانته أما القلقشندى فيوجبها على الكاتب الثالث والرابع والخامس شأن ابن الصيرفى ولكنه أخذها عن الصورى، وعلل لوجوبها بوجوب خروج الكتب عن الملك بالألفاظ الرائعة والخط الرائع ، وألمح إلى ندرة اجتماع البلاغة وحسن الخط(٥) ثم تحدث عن الخط حديثا مطولا وافرده بفصل(٦) ثم أورد فى مقامته "حسن الخط من الكتابة واسطة عقدها (٧)"

---

(١) مواد البيان ٧٥ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٠٤،١٢٢،١٢٤،١٣٥ .

(٣) قوانين الدواوين ٩٨ .

(٤) نهاية الارب ٧ / ١٣ ـ ١٧ ، ٩ / ١ ، ٢ ـ ٤ ..

(٥) صبح ١/١٢٢.

(٦) صبح ٣/١ : الفصل الثانى من الباب الثانى من (المقالة الاولى) .

(٧) صبح ١٤ / ١٢٤ .

٢- **التعريف بالخط:** يعرفه القلقشندى عن شمس الدين بن الأكفانى ت ٧٤٩هـ فى كتابه "إرشاد القاصد[١]" بأنه "علم تتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطا، أو ما يكتب منها فى السطور وكيف سبيله أن يكتب وما لا يكتب وإبدال ما يبدل منها فى الهجاء وبماذا يبدل [٢]".

والخط أحد الوسائل التى تدل على العلوم، إذ تعرف جميع العلوم بالدلالة عليها بالإشارة أو اللفظ أو الخط، ويشترط للإشارة المشاهدة ويشترط للفظ حضور المخاطب، ويمتاز الخط بأنه لا يتوقف على شىء فهو أعمها وأنفعها شرفا فى رأى القلقشندى به ظهرت خاصة النوع الإنسانى وامتاز عن سائر أنواع الحيوان ولكنه هنا تناسى وجوب الإبصار حتى تتحقق الإفادة من المكتوب مبالغة فى بيان فضل الخط.

٣- **ما ينبغى على الكاتب فى الخط:** ينبغى على الكاتب تعلم الخطوط العربية وغير العربية وأن يراعى تأسيس الخط على الوضع الذى اصطلح عليه المجيدون من الكتاب، ثم هو مطالب بتهذيب خطه وتحريره شيئا من آدابه حتى يتمكن من أحد الأدوات التى يحصل بها على اسم الكتابة [٣]

٤- **تعليل حاجته إلى حسن الخط:** يعلل القلقشندى لذلك بأن حسن الخط يرفع قدر الكاتب ويكون وسيلة إلى نجح مقاصده ويؤيده بأقوال لعلى كرم الله وجهه وبعض العلماء، ويؤكد أن حسن الخط لا يمل الإنسان مع دنى الكلام ورداءة المعنى على النقيض من الخط القبيح، والخط موازٍ للقراءة إذ إن أجود الخط أبينه كما أن أجود القراءة أبينها ويستعين القلقشندى على ذلك بآراء على بن خلف بتفضيل الخط على اللفظ، وذكرها فى مقامته أيضا وأكد على احتياج الجميع له[٤].

٥- **المهارة فى الخط:**

أ- **التمييز بين الخطوط:** مما يطالب به الكاتب من خلال وصفه بالخط أن يكون جيد الاستخراج لسائر الخطوط العربية مقار بها وصالحها، خص به ابن الصيرفى من يستخدم لتخريج الكتب الواردة [٥]

---

(١) محمد ين إبراهيم بن ساعد الأنصارى السنجارى ،طبيب ، باحث، عالم بالحكمة والرياضيات ولد ونشأ فى سنجار وسكن القاهرة وتوفى فيها، وله إرشاد القاصد إلى أسني المقاصد، الأعلام ٥/٢٩٩ .

(٢) صبح ٣/٣-٤ .

(٣) صبح ٣ / ٤ ، ١٦ ، ٢١ .

(٤) صبح ٣ / ٢٠ ، ٢١ ، ١٤ / ١٢٠ .

(٥) قانون ديوان الرسائل ١١٧ .

ب- سرعة اليد فى الكتابة:

طالب بها ابن الصيرفى من يستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها [1] وأقره القلقشندى وسماه الكاتب الثالث[2]

جـ- توظيف الخط داخل النوع الكتابى:

أشار القلقشندى إلى اختلاف تركيب الطغراوات باعتبار كثرة منتصباتها من الحروف وقلتها...، ويحتاج واضعها إلى مراعاة ذلك فإن كانت المنتصبات قليلة أتى بها بقلم جليل مبسوط لتملأ على قلتها فضاء الورق[3].

ويتضح من ذلك مهارة الكاتب فى توظيف الخط تبعا لما يناسبه فى الأنواع الكتابية والكلام الذى تتضمنه. هذا عما يطالب الكاتب أو يميزه من وصفه بصفة الخط فى إطار الحسن وسرعة اليد والمعرفة بالخطوط، وبيان وجه الحاجة إليه.

ثالثا: البلاغة:

لا نهتم هنا بالتنظير لعلم البلاغة وأقسامها وفروعها وقضاياها بل نهتم بوصف الكاتب بالبلاغة وفحوى هذا الوصف فى نظر من أوجب عليه هذه الصفة على اختلاف نوع الكاتب الذى وجبت عليه تلك الصفة وفى إطار وصفهم للكاتب بالبلاغة نجد الأمر موزعا فى وصف الكاتب بأنه يجب أن يكون بليغا أو فصيحا أو ادبيا وكلها أوصاف تصب فى بوتقة البلاغة.

أ- صفة البلاغة:

جعلها على بن خلف من شروط أحقية الناس بالرياسة فرأى أن أحق الناس بالرياسة أوصلهم للعبارة بذات نفسه وأبلغهم فى منطقه[4] وأوجب هذه الصفة على صاحب الوزارة فطالبه "بالتصرف لبلاغتى المنطق واليد"[5] وأوجبها على صاحب التوقيع بالتنبيه على أن مالا يغتفر له التقهقر فى البلاغة[6] ثم أوجبها على كاتب البريد إذ رأى أن ما يحتاج إليه "القدرة على مخاطبة الملك بالكلام البليغ الجامع للمعانى بما تقتضيه رتبته [7]" ثم طالب كاتب القضاء بالتمهر فى البلاغة [8].

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٣١،١٣٢ .
(٢) صبح ١/١٣٢ .
(٣) اصبح ١٣/١٦٣ .
(٤) مواد البيان ٣٣ .
(٥) مواد البيان ٧٢ .
(٦) مواد البيان٧٤ .
(٧) مواد البيان ٨٤ .
(٨) مواد البيان ٨٦ .

وطالب ابن الصيرفى رئيس الديوان بأن يكون من البلاغة فى أعلى رتبة واكتفى فى صناعة الكتابة لرئيس الديوان بأن يلحق برتبة البلغاء ولا يفوقه فيها أحد فى عصره ثم طالبه بأن يكون لطيف الإجابة وكذلك طالب من يستخدم برسم الإنشاءات بأن يكون بليغا[١] وعبر عنها ابن مماتى بمطالبة الكاتب بأن يكون حلو اللسان[٢] أما القلقشندى فجعلها من الصفات الواجبة على الكاتب طالبه "بأن يكون منها بأعلى رتبة وأسنى منزله"[٣] شأن ابن الصيرفى ، ثم أورد فى الصفات العرفية ما ذكره ابن مماتى من حلاوة اللسان، [٤] وعلى الرغم من جعله البلاغة من الصفات الواجبة إلا أنه عاد ليكررها ويجعلها من الصفات العرفية للكاتب اقتداء بما ذكره أبو الفضل الصورى[٥] وعاد ليطلبها فى الكاتب الأول فأوجب عليه أن يكون مشتملا على التقدم فى البلاغة، [٦] ونهى القلقشندى من يتصدى لخدمة السلطان عن التفاصح والامتنان عليه بالبلاغة والبيان [٧].

ب) صفة الفصاحة:

وردت مطالبتهم للكاتب بالفصاحة بلفظها وبما يدل عليها من إقامة الحجة والقدرة على الجدل والمناظرة، إذ جعل على بن خلف صواب المنطق مما يرأس به كاتب الرسائل طبقات الكتاب وطالب كاتب الخراج بأن يكون مستوفيا للحجة فى المناظرة [٨] ويطالب ابن الصيرفى رئيس الديوان بأن يتكلم بألفاظ الفصحاء، ويوجبها ابن الصيرفى على من يستخدم برسم الإنشاءات إذ يطالبه بأن يكون فصيحا بحيث يكسو الباطل شعار الحق ، ويقيم الحجة ويعارض بشدة ويمدح المذموم ويذم المحمود ويحاول بقوة ويصرف عنان القول كيف شاء[٩].

أما النويرى فيأخذ عن الشيبانى جعله حسن البيان من كمال آلة الكاتب [١٠] ويأخذها أيضا القلقشندى[١١] ويصرح الأخير بوجوب صفة الفصاحة على الكاتب بجعلها من الصفات العرفية، تأثرا بالصورى [١٢] ثم يتفق مع ابن الصيرفى فى الأوجه التى تعبر عن الفصاحة

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٠، ١٠٣، ١٠٤،١١٨ .
(٢) قوانين الدواوين ٦٦ .
(٣) صبح ٦٦/١.
(٤)صبح ٦٧/١.
(٥) صبح ٦٨/١.
(٦) صبح ١٢٠/١.
(٧) صبح ٨٠/١ .
(٨) مواد البيان ٧٥/٧٨ .
(٩) قانون ديوان الرسائل ١٠٣ ، ١١٨-١١٩ .
(١٠) نهاية الأرب ٧/١٢ .
(١١) صبح ٦٧/١.
(١٢) صبح ٦٨/١.

ولكنه صرح بأخذها عن الصورى ، من قوة الحجة وشدة المعارضة وجعلها من الصفات العرفية ثم أوجبها ذاتها على الكاتب الأول [1] .

ج- صفة الأدب: أوجب ابن الصيرفى على من يستخدم برسم الإنشاءات أن يكون أديبا وعلى من يستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها أن يكون عالما من الأدب ما يؤمنه من الزلل وطالب من يؤهل لكتب المناشير والكتب اللطاف والنسخ بأن يكون فيه من الأدب ما يأمن معه من الخطأ واللحن فى لفظه وخطه [2] وأوجب ابن مماتى على الكاتب أن يكون أديبا [3] وجمع القلقشندى بينهما تحت باب الصفات العرفية ناسبا ما ورد عند ابن الصيرفى لأبى الفضل الصورى، وما ورد عن ابن مماتى لصاحبه ثم أوجب الصفة على الكاتب الرابع بالنص الذى أورده ابن الصيرفى على كاتب المناشير [4] .

وتجتمع الصفات الثلاث فى تمييز الكاتب عن غيره وتمييز الكتاب الذين ينشؤن أو يكتبون البطاقات التى تفهرس لكتب بما يجعل هذه الصفات على مستوى التصور النظرى فى إطلاقها على أنواع الكتاب التى وردت عليها، تتفق مع إدخال الكاتب الملخص وكاتب البطاقات ضمن الأعمال الكتابية الإبداعية التى نتج عنها تقسيم أعمال الكتاب من قبل وفقا لأنواعهم فكما يطالب رئيس الديوان بالبلاغة والفصاحة والأدب، يطالب كاتب البريد بالبلاغة، وكاتب الخراج بالفصاحة وكاتب المناشير والكتب اللطاف بالأدب، بما يؤكد اتساع محيط اختصاصات الكتاب على اختلاف أنواعهم لصفة الأدبية بما يوجب عليهم. جميعا الامتثال لهذه الصفات والتزود بما يدعمها من فروع معرفية وعلمية متنوعة تدعم تلك الصفات التى وصفوا بها.

فحوى الوصف: أى تعليل الوصف بالبلاغة:-

تقدم هذه الفكرة رؤية مؤلفينا لبلاغة الكاتب وتعليلا لوصفهم له بالبلاغة بحسب استخدام الكاتب لها ونجاحه فى الوصف بها، فنستطيع التعرف على مفهومَ البلاغة عندهم.

١- تعليل الوصف بالبلاغة ملاءمة المقال للسياق:

ينص على بن خلف على أن أحق الناس بالرياسة هو أوضعه للقول فى موضعه [5] ، أى موافقة الكلام للسياق الذى يقال فيه.

٢- تعليل الوصف بالبلاغة صحة التعبير عن النفس والصاحب:

---

(١) صبح ١/ ٦٨ ، ١٣٠.

(٢) قانون ديوان الرسائل ١١٨، ١٣٠، ١٣٤ .

(٣) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٤) صبح ١/٦٧، ٦٨، ١٣٤ .

(٥) مواد البيان ٣٣ .

يوجب على بن خلف على صاحب التوقيع أن يعبر عن نفسه وعن صاحبه بما يؤدى الغرض من غير إخلال بمعنى[١] .

٣- تعليل الوصف بالبلاغة "الايجاز":

يرى على بن خلف أن أحق الناس بالرياسة أحسنهم اختيارا لأوجز القول وأعذبه[٢]، ويوجب ابن شيث على صاحب ديوان المال حينما ينظم أن يكون وجيز الألفاظ [٣].

واشترط النويرى لوصف الرجل بالبلاغة أن يجمع المعنى الكثير فى اللفظ القليل وصرح بأنه الايجاز [٤] ثم جعل من كمال آلة الكاتب أن يكون حلو الشمائل خطف الإشارة أخذا عن الشيبانى [٥] ، واتفق القلقشندى مع النويرى فى التأثر بالشيبانى فى هاتين الصفتين واشترط فى صاحب ديوان الإنشاء أن يستغنى عن التصريح بالإشارة والإيماء بل الرمز والايحاء [٦] عن الصورى .

٤- تعليل الوصف بالبلاغة سهولة الالفاظ:

أوجب ابن الصيرفى على رئيس الديوان أن يكون فصيح الألفاظ طلق اللسان[٧] ويطلب منه أن يعبر عن المعانى الجزلة بالألفاظ السهلة . وأشار ابن شيث إلى ما يحتاج إليه صاحب ديوان المال من كونه واسع الصدر فى العبارة [٨] وجعل النويرى من كمال آلة الكاتب أن يكون رقيق حواشى اللسان (اقتداءا بالشيبانى) ثم أوجب على كاتب الحكم والشروط أن يكون طلق العبارة فصيح اللسان لجلوسه بين يدى الحاكم فى مجلسه العام [٩] واتفق القلقشندى مع ابن الصيرفى فى أن الكاتب البليغ يجلو المعانى الجزلة فى الألفاظ السهلة واتفق القلقشندى مع النويرى فى الأخذ عن الشيبانى رقة حواشى اللسان وجعلها من الصفات العرفية وأضاف إليها صفات ذكرها الصورى منها أن يكون حسن الألفاظ ، ثم أوجب على صاحب ديوان الإنشاء أن يكون فصيح الألفاظ طلق اللسان تأثرا بالصورى[١٠] .

---

(١) مواد البيان ٧٤
(٢) مواد البيان ٣٢
(٣) معالم الكتابة ٢٧
(٤) نهاية الارب ٧/٤
(٥) نهاية الارب ٧/١٢
(٦) صبح ١/٦٧ ، ١٠٦
(٧) قانون ديوان الرسائل ١٠٤، ١٠٠
(٨) معالم الكتابة ٢٧ .
(٩) نهاية الأرب ٧/١٢، ٩/١، ٢ .
(١٠) صبح ١/٦٦، ٦٨، ١٠٤ .

٥- تعليل الوصف بالبلاغة لاستخدام حلى البيان والبديع:-

جعل النويرى من كمال آلة الكاتب أن يكون مليح الاستعارة [١] ثم أوجب القلقشندى على صانع الكلام - تأثرا بصاحب مواد البيان - " أن يسلك فى تأليف الكلام الطريق الذى يخرجه عن حكم الكلام المنثور العاطل الذى تستعمله العامة فى المخاطبات والمكاتبات إلى حكم المؤلف والحالى بحلى البلاغة والبديع"[٢] .

٦- تعليل الوصف بالبلاغة الجمع بين أكثر من عامل :-

❖ التصرف بالإيجاز والإطناب على اختلاف النوع الكتابى فإذا وقع جمّع المعانى وأجملها وإذا كتب بسطها وفصلها (عند ابن خلف)

❖ والتصرف فى الصناعة عند على بن خلف أيضا ليتأدب فى مكاتبة الملك ويتجنب مقابلته بما لا يجوز أن يقابل به[٣].

واتفق ابن الصيرفى مع ابن خلف على تفاوت البلاغة بحسب الإيجاز والإطناب ولكنه لم يوضح مجال التفاوت إن كان النوع أو السياق وعبر عنها بالمكان أو الموضع ، يختصر فى مكان الاختصار ويطيل فى موضع الإطالة لرئيس الديوان وكاتب رسم الإنشاءات[٤] .

ويطلب ابن الصيرفى من كاتب رسم الإنشاءات أن تكون ألفاظه قوالب معانيه[٥] .

أما القلقشندى فقد جعل البلاغة من الصفات الواجبة ، ولعل هذه الصفة هى التى تفرق بين كاتب القاضى وسائر أنواع الكتاب [٦] ثم جعل من شروط من يتصدى لخدمة السلطان أن يجعل ما يلقية الكاتب إليه ضمن ألفاظ تدل على معانيها بسهولة [٧] ويتفق القلقشندى مع على بن خلف فى تفاوت الكتابة بينها للكاتب " فإن كتب إلى ملك كبير وذى رتبة نظير عظم مملكة سلطانه وفخمها فى معارض كلامه من غير أن يوجد أن ذلك مقصده"[٨] ويتفق مع ابن الصيرفى فى تفاوت الاختصار والإطالة بحسب موضعها ويضيف جودة التصرف فى الأغراض" ويتهدد فيملأ القلوب روعة، ويشكر فيلقى على النفوس مسرة"[٩] بحسب التلقى وأثرها فى المتلقى.

---

(١) نهاية الأرب ١٢/٧.

(٢) صبح ٢٢٣/٢.

(٣) مواد البيان ٧٥، ٨٤ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ١٠٠-١٠١ ، ١١٩ .

(٥) قانون ديوان الرسائل ١١٩

(٦) صبح ١٦٦/١

(٧) صبح ١٨/١

(٨) صبح ٦٦/١

(٩) صبح ٦٦/١

*** فحوى وصفهم بالبلاغة إذن يتم توزيعه على أكثر من معنى تؤدى كلها إلى معنى توفيق الكاتب فيما كلف به من قول أو كتابة نتج عنها وصفه بالبلاغة ونستدل منها على تفاوت معيار البلاغة بحسب السياق وبحسب الموضع وبحسب التعبير عن الذات وبحسب التصرف فى الأغراض وبحسب الأثر الذى يتركه الكاتب فى المتلقى ، لأى عنصر من هذه العناصر أمكن وصف الكاتب بالبلاغة أو باجتماع أغلبها أو جميعها.

المبحث الثانى: فروع الثقافة

تمهيد أول :

لعل ما بنى عليه موضوع أدب الكاتب أو ثقافته يقوم على تزويد الكاتب بشتى فروع المعرفة والتراث، حتى يستطيع التمكن من أدواته فى صناعة الكتابة ولكن السؤال، هل تمكن الكاتب من تلك الأدوات يعد كافيا ليتفوق فى صناعته؟

الإجابة عن هذا السؤال تقتضى بحثا عن الشرط المبدئى الذى يسبق التزود بالأدوات، وهو وجود الطبع (الموهبة) ما ذا تعنى وما وموقف المؤلفين منها بالنسبة للكاتب؟ وأيهما أقدر على تكوين كاتب جيد الطبع أم أدوات الصناعة؟

لم يغفل مؤلفو أدب الكاتب وجود الطبع بل نظروا له وصنفوه وأشاروا إليه بما يعبر عن أهميته فى عملية الكتابة وبيان مساحة الاهتمام به بالمقارنة بأدوات الكاتب.

فنجد على بن خلف يشير إلى ما ينبغى أن يكون عليه صاحب الوزارة من كونه فاضل الطبع[1] وخصه بباب جعله الباب السادس[2] فى أن «الطبع قوام الصناعة ونظامها» وفى تصورى أن هذا الباب كان ينبغى له أن يتقدم كل كلام إذ إن الطبع إذا انعدم فى الانسان لم يفد معه الكلام عن الأدوات وأشار ابن الصيرفى إلى أهميته حينما أوجب على رئيس الديوان تمثله للصفات التى ذكرها "بحيث تصبح طبعا مركبا وأمرًا ضروريا [3]" ورأى أن الطبع هو ما يجذب الكاتب للمجال الكتابى الذى يناسبه مصرِّحا بأنه "كل يجذ به طبعه وخيمه وجبلته إلى ما يشتهيه فى الكتابة[4]".

ونستدل على الحديث عنه عند النويرى من خلال بيان ما يحتاج الكاتب إلى معرفته من الأمور الخاصة [5] إذ يعلل لكونها خاصة بأنها من المكملات لهذا الفن وإن لم يضطر إليها ذو الذهن الثاقب والطبع السليم، والقريحة المطاوعة والفكرة المنقحة، والبديهة المجيبة والروية المتصرفة[6] فيجعل الأمور الخاصة تزيد من قدر الكاتب وتجعله "يقول عن علم ويتصرف عن معرفة وينتقد بحجة ويتخير بدليل" ويستحسن ببرهان ويصوغ الكلام بترتيب[7] فالنويرى إذن جعل الأمور الخاصة من ثقافة الكاتب فى خدمة الطبع وموثقة لما يجود به.

---

(١) مواد البيان ٧٢ .

(٢) مواد البيان ٣٩٩-٤٧٧ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠٥ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ١٢٧. .

(٥) نهاية الأرب ٢٥/٧.

(٦) نهاية الأرب ٢٥/٧.

(٧) نهاية الارب ٢٥/٧.

أما القلقشندى فقد أقام عملية الكتابة على سبعة أصول جعل "وجود الطبع وخلو الفكر عن المشوش" الأصل السادس منها[1] وأفاد فى الحديث عنه من ابن خلف، وابن أبى الإصبع، وابن الاثير.

وفى تناول ابن خلف والقلقشندى لفكرة الطبع وأهميته بعض التفصيل: إذ تعذر على علماء اللغة تأليف الكلام ونظمه مع معرفتهم بحقائق نظمها مثل "الخليل بن أحمد، والمفضل الضبى، وخلف الأحمر" وذلك لافتقادهم الطبع[2] وهو كما عبر عنه ابن خلف والقلقشندى أول القريحة الفاضلة والغريزة الكاملة التى هى مبدأ الكمال ومنشأ الاهتمام الذى يبنى عليه والركن الذى يستند إليه[3] .

وعن علاقة الطبع بالمادة : فقد عد ابن خلف والنويرى الطبع آلة النظم، التى لا يقوم تأليف الكلام بدونها فلا يستطيع الكاتب نظم الألفاظ وطبعها على المعانى (إيقاع الصورة فى المادة) بدون هذه الآلة[4] لذا فمعرفة الكاتب للمواد المعينة تقوم مقام المادة من الإنشاء ويقوم الطبع مقام الآلة[5] .

وعلى ذلك تبدو أهمية الطبع إلى جوار المادة التى يتزود الكاتب أو الشاعر بها [6]

وأما عن نسبة وجود الطبع إلى المادة عند المؤلف (نظما ونثرا) فان فيه وجهين[7] .

أ-المجتهد فى تحصيل العلوم وهو غير مطبوع (فلا يفيده ذلك) .

ب- المقصر فى الاقتباس وهو مطبوع (ويلحق بأوساط أهل الصناعة).

ويتفاوت الطبع عند المرء نفسه بين مجال وآخر أو موضوع وآخر فأورد القلقشندى عن ابن أبى الإصبع تفاوت الطبع عند الشخص ذاته بين البديهة والروية وبين الخطاب والمكاتبة، بين النظم والنثر، من مقصد ومقصد وآخر،بين وقت وآخر، أورد رأى ابن الأثير فى تفاوت الطبع إذ يضيف ابن الأثير على تفاوت الطبع بين غرض وآخر تفاوته بين نوع أدبى وآخر، فقد يكون الكاتب ماهرا فى المقامات دون الرسائل أو فى بعض الرسائل دون بعض ويعقب القلقشندى على ذلك بأن العبرة بالطبع وأنه الأصل المرجع إليه فى ذلك ولكنه لا ينهض بالمقصود بمفرده

---

(١) صبح ٢/ ٢١٧ ـ ٢١٩.
(٢) مواد البيان ٤٠٠، صبح ٢/٢١٨-٢٢٠ .
(٣) مواد البيان ٣٩٩، صبح ٢/٢١٧ .
(٤) مواد البيان ٤٠٠-٤٠١ .
(٥) صبح ٢/٢١٩.
(٦) مواد البيان ٤٠٣ .
(٧) مواد البيان ٣٩٩-٤٠١، صبح ٢/٢١٧.

نهوضه مع اشتماله على المواد المساعدة على ذلك فيتفاوت التعبير بالطبع فى الارتفاع والانخفاض بحسب التفاوت فى ضعف المساعد من ذلك وقوته(١) .

فالطبع إذن هو الأصل فى التأليف السليم ولكن تفاوت التأليف بين الإجادة والتوسط والإخفاق عائد إلى فروع الثقافة التى ينبغى على الصانع أن يتزود بها وهى موضوع هذا الفصل. فكيف يتأكد الرجل من وجود الطبع فيه حتى يتسنى له التزود بفروع الثقافة رغبة فى التفوق؟

يرى الأدباء الذين اعتمدت على ما كتبوه أن الطبع لا ينقسم إلى درجات فهو إما موجود أو غير موجود(٢) وعلى ذلك يستطيع الإنسان اختبار شخص الطبع عنده عبر عدة خطوات بينها على بن خلف وأوردها القلقشندى عن ابن أبى الاصبع.

فنبه القلقشندى على ضرورة تعهد الإنسان نفسه وامتحانها(٣) وبين ابن خلف كيفية الامتحان كما يلى(٤).

١- إعداد العدة بقراءة فنون الكلام وتدبر السبل المسلوكة إلى كل منها واحتذاء آثار الطرق بدون الإعادة والسرق.

٢- محاولة التأليف إذا قربت المعانى من خاطر المؤلف.

٣- إقامة المقايسة بين ما تم تأليفه وما يقارب معناه من كلام أوساط الصناعة (بدون ميل أو هوى)، ويختار كلام أوساط الناس لأنه فى البداية لا يستطيع مساواة الطبقة العالية).

٤- إن نتجت عن المقايسة مناسبة المعانى لقائلها ولو أدنى مناسبة دل ذلك على وجود الطبع وإمكانية رقيه وتدرجه بعد ذلك.

٥- إن نتج عن المقايسة بُعد المعانى وعدم انقيادها إليه فيضطر إلى التكلف ووضع الألفاظ فى غير مواضعها تيقن أنه غير مطبوع وبعد عن ذلك

وبذلك فإن ثبت له أنه مطبوع استطاع دخول ميدان الكتابة وسلك طريقه للتزود بفروع الثقافة .

---

(١) صبح ٢/٣١٧- ٣١٩ .

(٢) مواد البيان ٣٩٩-٤٠٠ .

(٣) صبح ٢/٣٢٢-٣٢٣ .

(٤) مواد البيان ٤٠٢-٤٠٣ .

تمهيد ثان:

تشترك الكتابة مع سائر الصناعات فى افتقارها فى كمالها إلى اللوازم الأربع "المادة -الآلة - الغرض- الغاية" وهى العناصر التى تميز الكتابة صناعةً مثل غيرها من الصناعات وتختص - دون الصناعات- بافتقارها إلى معرفة العلوم والرسوم الخطية ؛ لأنها من الصنائع العلمية العملية(١).

١-فمادة الكتابة التى تظهر فيها الصورة مادتان، اللفظ والخط وكلاهما يخدم النطق وهو خاصة الإنسان(٢) .

٢-وآلة الكتابة التى تصور بها الصورة هى القلم(٣).

٣-غرض الكتابة الذى يقطع الفعل عنده: هو تقييد الألفاظ بالرسوم الخطية "وما ينتج عنه من اكتمال قوه النطق وحصول الفائدة للأقرب والأبعد والحاضر والغابر فيؤمن عليها من التغير والتبدل والتلف(٤)"

٤- غاية الكتابة التى تستثمر من صنعتها: مما يظهر للعقل ويدخل تحت الحس وتتمثل فى تاثير المكتوب فى الناس خاصتهم وعامتهم فى أمور الدنيا والدين من خلال تنفيذ ما يرد فى هذا المكتوب(٥) .

وباختصاص الكتابة بناحيتى العملية والعملية افتقرت إلى معرفة العلوم والرسوم الخطية فالكاتب إذن فى حاجة إلى سائر العلوم حتى يمكنه التصرف فى كتابه إذا دعت الحاجة إلى ذكره(٦) .

فإذا كانت العلوم بين العلماء قد قسمها القلقشندى إلى سبعة أصول هى "علم الأدب، والعلوم الشرعية، العلم الطبيعى، علم الهندسة، وعلم الهيئة، وعلم العدد المعروف بالارتماطيقى، والعلوم العملية" يتفرع» عنها أربعة وخمسون علما(٧) فالسؤال هو هل يحتاج الكاتب إلى كل فروع العلوم والمعارف.أم يحتاج إلى بعضها؟ وإن صح ذلك فما الذى يحتاج الكاتب إليه، منها وما مدى حاجته إلى ما فى داخل العلم نفسه؟

تختلف آراء مؤلفينا فى مدى إلمام الكاتب بفروع الثقافة فى مجملها، فمنهم من يرى احتياجه إلى وجوهٍ بعينها من أبواب الثقافة، ومنهم من يرى احتياجه إليها على اختلاف أبوابها

(١) انظر على بن خلف ، مواد البيان ٥٥، ٩١ .
(٢) مواد البيان ٥٢: ٥٥، صبح ١/ ٣٦.
(٣) مواد البيان ٥٥،٥٢، صبح ١/ ٣٦.
(٤) مواد البيان ٥٤،٥٢، صبح ١/ ٣٦.
(٥) مواد البيان ٥٤،٥٣، صبح ١/ ٣٦.
(٦) صبح ١/ ٤٧٨، ٤٧٩.
(٧) صبح ١/ ٤٦٧، ٤٧٩.

ومنهم من ينظر إلى الاحتياج نظرة كيفية بحسب ما لابد أن يُتمكّن منه وما يمر عليه الكاتب مرورا سريعا فى داخل كل علم.

فنجد النحاس (٣٣٨هـ) حينما يذكر أدوات الكتابة يفرق بين أدوات تعد جزءا من الكتابة وداخلة فى أركانها وهى «الخط- البلاغة- العلم بترتيب أعمال الدواوين - والخبرة بمجارى الأعمال- والدربة بوجوه استخراج الأموال» مما يحل وينسخ) وأدوات تنفرد عن الكتابة على حدة يحتاج الكاتب إلى أشياء منها وهى "الفقة- والفرائض- وصناعة الحساب- والعلم بالنحو" ويرى أن الكاتب لا ينبغى أن يكلف كل ما ذكر حتى لا يكون الأصعب طريقا إلى الأسهل والأشق مفتاحها للأهون [1] فالنحاس إذن يقسم فروع الثقافة إلى : .

١- ما يدرس جملة: الخط- البلاغة- ترتيب أعمال الدواوين- معرفة وجوه استخراج المال.

٢- ما تؤخذ منه أشياء: الفقة- الفرائض- الحساب- النحو.

ولكنه عندما أقام أبواب كتابه أخذ من هنا ومن هناك فبوب للخط والبلاغة والنحو وأهمل ترتيب أعمال الدواوين ومعرفة وجوه استخراج المال والفقة والفرائض والحساب، أى تحدث عما يختص أو يقتر ب من مجاله نحويا. وفى تناوله لكل باب تناوله تناول اللغوى بتوضيح اشتقاقه، التقاط بعض أبوابه مما زعم أنه جزء من الكتابة .

أما على بن خلف فحينما حاول بيان مذهب صناعة الكتابة وصف تسمية صناعة الكتابة، عند حكماء اليونان «بالعلم المحيط» بالواقعية لأن جميع الأشياء تفتقر إليها، والعلوم والصنائع فى حيزها أوفى حيز شئ منها [2] وذكر ابن خلف وجهين أحدهما: ما تستخدمه لماله من الشركة نحو: علم البلاغة- واللغة- والنحو- والحساب،- والمساحة- والهندسة- والمنطق، والآخر تستعمله على طريقة الأدب والتحلية نحو: صناعة الطب- النجوم- والموسيقا)، يتزود بها الكاتب عسى أن يؤمر بالكتابة فيها [3] وهى مما لا تفتقر الكتابة فى تمامها إليه، وعلى هذا عد ابن خلف صناعة الكتابة علمية لافتقارها إلى معرفة تلك العلوم[4] بحسب كثرة الاستخدام أو ندرته.

وقسم النويرى (٧٣٣هـ) ما يحتاج إليه الكاتب إلى قسمين أمور كلية وأمور خاصة ذكر هذا القسم عن الشهاب الحلبى (محمود بن سليمان ٧٢٥هـ) فى كتابه حسن التوسل، وجعل ما يدخل تحت الأمور الكلية[5] حفظ كتاب الله العزيز، والاستكثار من حفظ الأحاديث النبوية،

---

(١) صناعة الكتاب ٢٦ .

(٢) مواد البيان ٨٩،٩٠ .

(٣) مواد البيان ٩٠ .

(٤) مواد البيان ٩١ .

(٥) نهاية الأرب ٧/ ٢٧ ـ ٣٥.

وقراءة كتب النحو، وقراءة ما يتهيأ من مختصرات اللغة، وحفظ خطب البلغاء من الصحابة وغيرهم ومخاطباتهم ومحاوراتهم ومكاتباتهم، والنظر فى أيام العرب ووقائعم وحروبهم والنظر فى التواريخ ومعرفة أخبار الدول، وحفظ أشعار العرب ومطالعة شروحها ، وحفظ أشعار المحدثين - والنظر فى رسائل المتقدمين دون حفظها، والنظر فى كتب الأمثال الواردة عن العرب نظما ونثرا ، والنظر فى الأحكام السلطانية.

وما يدخل تحت الأمور الخاصة: علوم المعانى والبيان والبديع، والكتب المؤلفة فى إعجاز القرآن ومعرفة خصائص الكتابة من الاقتباس والاستشهاد والحل [1] .

ويرى اقتداء بالشهاب الحلبى (٧٢٥هـ) أن الأمور الخاصة - من المكملات لفن صناعة الكتابة وكلها لا تبعد عن علوم الأدب. بل تصل بالكاتب إلى درجة أعلى من الإجادة أى أنها مما يختص بفروع الأدب.

ويبدو القلقشندى أكثر وعيا بقضية التصنيف ومعرفة مدى احتياج الكاتب إلى فروع الثقافة المختلفة فيعرض للقضية على المستوى النظرى ثم يدلى برأيه فيها إذ قدم القلقشندى رؤية ابن قتيبة عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ وأبى هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله ت ٣٩٥هـ) التى تتضح فى كتابيهما وهى أن الكاتب يحتاج إلى كل العلوم ومرجع تصرفه فيها يعود على العقل، وكان واعيا باختلاف النحاس (٣٣٨هـ) عنهما، ثم يورد خبر عمرو بن مسعدة الدال على أن لكل نوع من أنواع الكتابة مجموعة من المعارف يحتاج الكاتب إليها، ثم يورد رأى ابن الأثير فى كتابه المثل السائر الذى تتسع معه دائرة احتياج الكاتب إلى كل علم وفن[2].

وصاغ القلقشندى (٧٢١هـ) رأيه بأن اتفق مع ابن قتيبة (٢٧٦هـ) وأبى هلال (٢٩٥هـ) وابن الأثير (٦٣٧هـ) فى احتياج الكاتب إلى كل علم وفن ولكنه تميز عنهم ببيان تصرف الكاتب فى كل علم وفن باختلاف قدر الحاجة فذكر فى كل علم ما يحتاج إليه منه عن طريق الذات أو ما يحتاج إليه عرضا وقسم العلوم بحسب الحاجة فمما يحتاج إليه الكاتب احتياج ذات «اللغة - النحو- البلاغة» ومما يحتاج إليه احتياجا عرضا : الطب والهندسة- والهيئة. ليتمم المناقشة التى خاض فيها ولكنه حينما قدم للأمور التى يحتاج إليها الكاتب قدم تصنيفا لا ينطبق تماما على قسمة العلوم إلى ذات وعرض بحسب الحاجة إليها ولكنه قسمها بحسب وجودها القائم بالفعل فى تعدد فروعها وتركيزها فى جملتها على ما أسماه علوم اللغة والبلاغة وقسمها إلى أدوات الكتابة، وأصناف الكتابة، وصنعة الكلام وإنشائه [3] وذكر من أدواتها ثمانية عشر فرعا من فروع المعرفة: هى اللغة العربية، واللغة العجمية، والنحو، والتصريف، وعلوم المعانى والبيان

---

(١) نهاية الأرب ٧/ ٣٥ ـ ١٨٥.

(٢) صبح ١/ ١٤٠ ـ ١٤٧.

(٣) صبح ١٤٨/١: ٤٨١، ١/٢: ٤٨٠.

والبديع، وحفظ كتاب الله العزيز، وحفظ الأحاديث النبوية الشريفة، وحفظ خطب البلغاء، وحفظ مكاتبات الصدر الاول، وحفظ الأشعار وحفظ الأمثال، ومعرفة أنساب العرب، ومفاخر العرب ومناظراتهم، ومعرفة أيام الحروب، ومعرفه أو ابد العرب، ومعرفة عادات العرب والمعرفة بتاريخ العرب والمعرفة بخزائن الكتب وأنواع العلوم والمعرفة بالأحكام السلطانية وأطلق عليها أدوات الكاتب فيما عرفه بالأمور العلمية، وما ذكره، يحتاج إليه من الأمور العملية فى ذكر الخط ولواحقه .

يتضح من الفروع التى ذكرها أنه أولى علوم اللغة والبلاغة القدر الأكبر من الاهتمام وأجمل سائر العلوم بذكرها فى باب المعرفة بخزائن الكتب وأنواع العلوم ولم يوضح ما يحتاجه الكاتب منها أو كيفية تصرفه فيها فهو فى تصانيفه لم يخرج كثيراً عن رؤية النحاس وابن خلف والنويرى من تخصيص العلوم والمعارف القريبة من الكتابة بالكلام عن غيرها من المعارف ولكن الإنجاز الذى يحسب للقلقشندى هو تناوله للمادة من داخلها بتقسيم ما يحتاج الكاتب إليها احتياج ذات واحتياج عرض وكان احتياج الذات فى معظمها عائدا إلى نصوص الفرع المعرفى وكيفية توظيفه فى عملية الكتابة واحتياج العرض عائدا إلى المعرفة بالعلم الذى ينظرٍ له وأعلامه.

يتبين لنا بعد استقصاء تلك الآراء أن هناك دائمًا قسمة ثنائية للعلوم التى ينبغى أن يتزود بها الكاتب ولكن توزيع العلوم بين ثنائى القسمة يختلف بين مؤلف وآخر؛ منها ما أفرد علوم الأدب (لغة، نحو، بلاغة) عن غيرها ومنها ما جمع بين علوم الأدب وعلم الحساب فى جانب مقابل العلوم الطبيعة فى جانب آخر ومنها ما انطلقت القسمة الثنائية فى داخل علوم الأدب ذاتها وجعل من اللغة والنحو ونصوص التراث على اختلافها جانبًا، وفروع المعانى والبيان والبديع جانبا مستقلاً.

ويتضح أن تلك الثنائيات إنما قامت على أصول تكوين النص وما يمكن أن يدخل فيه من موضوعات وما ينبى عليه من أصول ولكننا نرى أن هذه مسألة خاصة بعملية الكتابة ذاتها وهى عملية تقوم بعد أن يكون الكاتب قد تسلح بفروع المعرفة المختلفة فليس من المعقول أنه فى كل مرة يتحدد فيها موضوع الكتابة يتحدد أولاً ثم يلجأ الكاتب إلى الفروع التى تعينه على ذلك المكتوب ولكن المعقول أن يتكون الكاتب معرفيًا فى البداية ثم بعد ذلك يوظف ما تكون عليه فى عملية الكتابة ومن ثم فقسمة العلوم على هذا النحو لا تعين الكاتب معونة حقيقية على التكوين الأول له وعلى هذا يكون السؤال كيف يتلقى الكاتب الفرع المعرفى حتى يتمثله ويصبح فى حوزته؟

يبدو لى أن الإجابة عن هذا السؤال يمكن أن تشكل تصنيفا جديدا لفروع الثقافة المختلفة إذ تنقسم تلك المواد فى نظرى من حيث تلقى الكاتب لها وانطلاقاً من أهمية العلوم إلى :

١ ـ نصوص ينبغى على الكاتب حفظها .

٢ ـ مواد ينبغى على الكاتب مدارستها ونقسمها إلى : (علوم؛ إسلامية، أدبية، طبيعية، وعلوم كالنوافل) .

ومعارف تلزم الكاتب ولا يشترط حفظها .

وعلى ذلك نقسم هذا المبحث إلى وسيلتين بحسب تناول الكاتب للفروع الثقافية .

الوسيلة الأولى: الحفظ ويختص بـ « كتاب الله العزيز ـ الحديث النبوى ـ الشعر ـ حفظ جانب من المكاتبات ـ خطب العرب ـ الأمثال نظمًا ونثرًا .

الوسيلة الثانية: المدارسة وتنقسم إلى علوم ومعارف .

أ ـ علوم تم الاحتكام إلى حكم القلقشندى بانضمامها إلى العلوم [1] وهى : علم اللغة، وعلم الصرف وعلم النحو وعلوم المعانى والبيان والبديع وعلم العروض وعلم قوانين الخط وعلم قوانين القراءة والعلوم الدينية وبعض العلوم الطبيعية.

ب ـ معارف وتنقسم إلى المعرفة بالأحكام السلطانية والمعرفة بالتاريخ والمعرفة بالأنساب والمعرفة بأوابد العرب وأخبارهم.

وما يهمنا فى كل فرع من فروع الثقافة هو :

أولاً : تعليل احتياج الكاتب له .

ثانياً : أهم القضايا التى تقترن بالفرع الثقافى.

ثالثاً: مدى وفائه بحاجة الكاتب من خلال تناول المؤلفين له.

---

(١) صبح ١/٤٦٨ ـ ٤٨١.

الوسيلة الأولى : الحفظ

تركز الحفظ فى فروع ثقافة الكاتب على النصوص المقدسة (القرآن الكريم ـ الحديث النبوى) والنصوص الإبداعية على تنوعها (الخطب ـ الرسائل ـ الأشعار ـ الأمثال) يشتركان فى بعض جوانب الإفادة وينفرد كل من النوعين بجوانب تخصه على الكاتب أن يتزود بها وتصل المبالغة فى أهمية الحفظ إلى وجوب حفظ كل ما يمر على كاتب القص عند على بن خلف ويتم توظيف المحفوظ فى تكوين الطبع وفى تأسيس مادة صالحة للاغتراف منها [١].

أولاً: كتاب الله العزيز:

لعل مما ينبغى أن نشير إليه لدى على بن خلف صاحب مواد البيان ذكره أو تنويهه لما سوف يخص به البابين التاسع والعاشر من كتابه من أدب الصناعة والسياسة[٢] والكتاب المحقق توقف عند الباب الثامن ولعل ما كان يحتمل الإشارة إليه فيها حفظ كتاب الله العزيز إذ غاب تماماً عن الصفات التى وصف بها ابن خلف أصحاب مراتب الكتابة وأوجبها عليهم بينما صرح ابن الصيرفى والنويرى والقلقشندى بوجوب حفظ كتاب الله العزيز لدى الكاتب وذلك لأنه من عدد الكاتب[٣].

فصرح ابن الصيرفى بوجوب علو منزلة حفظ كتاب الله لمتصفح الديوان وأوردها ضمنا حينما نبه على وجوب كون رئيس ديوان الرسائل والمستخدم برسم الإنشاءات مسلمين من النهى عن حفظ القرآن وكتبه لغير مسلم [٤] وكاتب الملك إلى الملوك المخالفين فى اللغة والملة فكانت الحاجة إلى الاستشهاد به هى العلة وراء وجوب حفظه عنده ويتميز ابن الصيرفى بطرح جديد معادل فى الأهمية للحفظ بتصريحه بوجوب كون رئيس الديوان حافظًا لكتاب الله تعالى أو قيما بقراءاته فجعل إجادة القراءة معادلة فى الأهمية للحفظ مما نستدل به على تساوى مكانة الكاتب والقارئ فى مجلس الملك[٥].

وجعله النويرى من الأمور الكلية التى يحتاج الكاتب إليها [٦] عن الشهاب الحلبى فى حسن التوسل وأورد تعليله وجوب حفظ كتاب الله تعالى باستمرار تصوره فى فكره ودورانه على لسانه وتمثله فى قلبه فيصبح بذلك جزءًا من شخصية الكاتب الماثلة فى تعبيره وكلامه واتفق

---

(١) مواد البيان ٨٥ .

(٢) مواد البيان ٧٦ .

(٣) انظر : محمد كامل حسين، في أدب مصر الفاطمية ٢٠٥ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ٩٦ ـ ١٠٢ ـ ١١٨ ـ ١٢٨ ـ ١٣٦ .

(٥) قانون ديوان الرسائل ١٠٢ .

(٦) نهاية الأرب ٢٧/٧: ٣٥ .

مع ابن الصيرفى فى تعليل ذلك بالحاجة إلى الاستشهاد بالقرآن فى كل ما يرد عليه من الوقائع والافتقار إلى إقامة الأدلة القاطعة به فجمع النويرى بين الاستشهاد به وحجيته ثم علل بكون القرآن خير معين له فى قصده وخير معين عن غيره فعده بذلك مصدرا لأحكامه فى الأمور وعلل بإمكانية الاستعانة به فى كل ما يرد على الكاتب فأتى بشواهد من القرآن على كل ما يدور بين الناس فى محاوراتهم ومخاطباتهم مع تصريحه بقصور هذه الأشياء عن بلاغة القرآن[١] فأقر النويرى إذن بحجية القرآن وعلاجه للموضوعات التى تطرأ على الكاتب .

ويأتى القلقشندى ليتفق مع ابن الصيرفى فى وجوب وصف متصفح الديوان بعلو المكانة فى حفظ كتاب الله تعالى [٢] وجعله من الأدوات التى يحتاج الكاتب إليها ضرورة حفظ كتاب الله تعالى وإدامة قراءته وملازمة درسه وتدبر معانيه تأثرا بالشهاب الحلبى فى حسن التوسل[٣] وأورد عنه ما اتفق من القرآن مع ما يدور بين الناس فى محاوراتهم ومخاطباتهم دلالالة على شمول تناول القرآن لشتى الموضوعات وأورد رأى ابن الأثير فى تدعيم هذا الرأى بإيراده قول بعضهم « لو ضاع عقال لوجدته فى القرآن الكريم » [٤] وأورد القلقشندى تعليل حفظ القرآن الكريم عن الحلبى كما سبق أن أورده النويرى، وكرر القلقشندى وجوب حفظ كتاب الله على لسانه فى مقامته التى أوردها فى كتابة الإنشاء بالمضمون ذاته والتعليلات السابق ذكرها[٥].

يتضح من تعليل مؤلفينا لوجوب حفظ القرآن رؤيتهم لصلاحية مضمونه للإفادة منه فى تناول كافة الموضوعات إضافة إلى كونه حجة لمكانته التشريعية فى نفوس المسلمين أى لم تكن شروط وجوب حفظه للتبرك أو الشكل أو إضفاء الصبغة الدينية فحسب بل لمواجهة الموضوعات على نحو تشريعى دينى واجتماعى فتوحد الهدف إذن من حفظ القرآن واتضح وعيهم بتوظيفه فى معالجة الموضوعات المختلفة .

ثانيا: الأحاديث النبوية:

يرد وجوب حفظ الكاتب للأحاديث النبوية من حيث العلة مشتركا مع علة وجوب حفظ القرآن إذ يحتج بالأحاديث ثم يتفقه بها فى الحكم على الموضوعات المختلفة ولكن وجوب الحفظ فى الأحاديث النبوية لم يُحط بها، إذ اختلفت الآراء فى أنواع الحديث الذى ينبغى على الكاتب حفظه وتفصيل ذلك:

---

(١) نهاية الأرب ٢٧/٧ : ٢٥ .

(٢) صبح ١٣٢/١ .

(٣) صبح ١٨٩/١ .

(٤) صبح ١٨٩/١ .

(٥) صبح ١٤ ـ ١١٨ ـ ١١٩ .

- **فى وجوب حفظ الأحاديث:** عبر ابن الصيرفى عن وجوبها لرئيس الديوان وسماها أخبارًا ثم ضمنها الكلام عن شرط إسلام رئيس الديوان بالحاجة إلى الاستشهاد بكلام رسول الله ﷺ ثم عندما يتحدث عن الصابى ومخالفته بشرط إسلام الكاتب " أنه كان قد حفظ من ملة الإسلام وسنتها ما يحتاج إليه فى كتابته ما لا يوجد عند كثير من المسلمين فى زمانه" (١) .

ويتفق النويرى والقلقشندى مع ابن الصيرفى فى هذا الشرط مع تضييق دائرة الحفظ بقولها " الاستكثار من حفظ الأحاديث النبوية (٢) جعلها النويرى مما يحتاج الكاتب إلى معرفته من الأمور الكلية تأثرا بالحلبى فى حسن التوسل (٣) وجعلها القلقشندى النوع السابع من أدوات الكاتب(٤) وعلل لها بأن الأحاديث النبوية غاية الفصاحة بعد كتاب الله عز وجل ثم إنها تقوِّى الحجة وتضعف الخصم ، ثم تيسر للكاتب فقه ما لابد من معرفته من أحكامها حتى يتصرف فى معانيها على سعة (٥) .

وأثار القلقشندى مسأله اختلاف آراء المؤلفين فى أنواع الحديث الذى يتم حفظه فخص السير والمغازى والأحكام اقتداءً بالحلبى كما اقتدى به النويرى ، وأورد رأى ابن قتيبة (٦) باختصاص الأحاديث المتعلقة بالفقة وأحكامه " ليغتنى بحفظها وتدبر معانيها عن إطالات الفقهاء وعارضه القلقشندى قائلا إن حاجة الكاتب لا تختص بذلك ، بل تتعلق بما هو أعم من ذلك خصوصا الحكم والأمثال والسير، وما أشبه ذلك مما يكثر الاستشهاد به فى الكتابة والاقتباس من معانيه" (٧) . وأورد القلقشندى رأى ابن الأثير الذى أجمل الأحاديث التى ينبغى حفظها فى كتاب القضاعى «أبى عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر (ت ٤٥٤) هـ مصرى. وكتابه المذكور عبارة عن ألف ومئتى كلمة من حديث الرسول كما ذكر حاجى خليفة صـ١٠٦٧ " الشهاب فى المواعظ والآداب " لاختصاره وجمعه للآداب التى تعين على التصرف والمعرفة بما يستعمل وما لا يستعمل.

وتصفح كتب صحيح البخارى ومسلم والموطأ والترمذى وسنن أبى داود وسنن النسائى ، ويأخذ منها ما يحتاج إليه، وذكر إشارة ابن الأثير إلى كتاب له جمع فى الأحاديث ظل يطالعه

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٢، ١١٨، ١٢٨ .

(٢) نهاية الأرب ٧/٣٠- ٢١ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٣٠-٢١ .

(٤) صبح ١/٢٠١.

(٥) صبح ١/٢٠٢، ١٤/١١٩.

(٦) صبح ١/٢٠٢-٢٠٣ .

(٧) صبح ١/٢٠٢.

عشر سنين، وحفظه، ويورد تنبيه ابن الأثير على أن المحفوظ من الحديث هو ما يستطيع الكاتب أن يستخدمه " لأن ما لا يحفظ فليس الكاتب منه على ثقة" (١).

فالحاجة إلى حفظ الأحاديث تختص بالمجال الذى يحتاج إليه الكاتب منها ولا يستوجب الأمر حفظ الأحاديث النبوية بأجمعها ثم إن الحاجة إليها تكون للاستشهاد والاحتجاج والتفقة شأن حفظ كتاب الله العزيز ولم نجد تصريحًا ينبه على التفرقة بين الحسن والضعيف أو الصحيح والمجرح من قبل المؤلفين ، بما يعبر عن توجههم نحو ما يختص منه بعملية الكتابة لا ما يتناول العلم ذاته أو يدخل فى صحيح العلم.

ثالثا: الخطب

مرتبة الخطابة كما أقر النحاس " من أوكد ما يحتاج الكتاب إليه"(٢) وأفردها بباب، وعدها النويرى من الأمور الكلية التى يحتاج الكاتب إلى معرفتها (٣) اقتداءً بالشهاب الحلبى، وجعلها القلقشندى النوع الثامن من الأدوات التى يحتاج الكاتب إليها (٤).

أما عن تعليل وجوب حفظ الخطب أو الإكثار منها فقد سكت عنه النحاس واقتصر على ذكر نماذج لخطب بليغة مما روى عن النبى ﷺ ، وما ذكر عن أهل البيت، وعن الصحابة ، وعن جلة الكتاب وأشار إلى من أرتج عليه فى خطبته، وواضح أنه بذلك يقدم النموذج لكى يحتذى، ويتسق أسلوبه أو يكاد يتسق فى عرض النماذج المختلفة للخطبة فيذكر سندها غالبًا، ثم يعنون بذكر موضوعها، ثم يأتى بنص الخطبة ، وأحيانًا يفسر بعض ألفاظها تفسيرًا لغويًا، ونادرًا ما يسبق الخطبة أو يلحقها بتقييم بلاغتها.

وعلى هذا فلم يفصح النحاس عن سبب إلزام الكاتب بحفظ الخطب بينما أفصح النويرى عن سبب جعل حفظ خطب البلغاء من الأمور الكلية، ليس للاستشهاد فى المقام الأول ولكن " لمعرفة الوقائع بنظائرها، وتلقى الحوادث بماشاكلها، والاقتداء بطريقة من فلج على خصمه واقتفاء آثار من اضطر إلى عذر، أو إبطال دعوى أو إثباتها"(٥).

فالغرض إذن بلاغى أسلوبى فى المقام الأول ، لأن الاقتداء بما وقع فى الخطب ليس بنص الواقعة أو استخراج أحكام منها ولكن بطريقة الخطيب وكيفية غلبته، فليس لنص الخطبة إذن

---

(١) صبح ٢٠٣/١-٢٠٤ .

(٢) صناعة الكتاب : ٢٥-٢٦٢ .

(٣) نهاية الأرب ٢١/٧.

(٤) صبح ٢١٠/١.٢٢٥، ٤٢١، ٢٢٨/٢، ١١٩/١٤.

(٥) نهاية الأرب ٢١/٧.

القدسية التى وجدناها للقرآن الكريم والحديث النبوى ولكن بها من البلاغة والأسلوب ما يوجب حفظ ما قالته البلغاء فيها.

أما القلقشندى فقد نص على مكانة الخطبة عند النحاس ثم زاد تعليل هذه المكانة فقال : "لأن الخطب من مستودعات سر البلاغة ومجامع الحكم، بها تفاخرت العرب فى مشاهدهم، وبها نطقت الخلفاء والأمراء على منابرهم ، بها يتميز الكلام ، وبها يخاطب الخاص والعام ، وعلى منواله نسجت الكتابة ، وعلى طريق الخطباء مشت الكتاب"(١) .

ثم يذكر نتيجة حفظ الخطب والمعرفة بها بالنسبة للكاتب أن يتسع له المجال فى الكلام وتسهل عليه مستوعرات النثر وتذلل له صعاب المعانى ويفيض على لسانه فى وقت الحاجة(٢). ويوضح القلقشندى بناء الخطبة ، ويورد نماذج لها من الجاهلية وحتى العصر العباسى.

فاتفق القلقشندى مع النويرى فى الدافع الأول لحفظ خطب البلغاء وهو ارتفاع قدر البلاغة فيها ، ثم زاد إفادة الكتابة منها فى النسج على منوالها، وربما أفادت الكتابة منها فى التفرقة بين المخاطبين من خاص وعام. إضافة إلى إفادة الكاتب منها فى مجال اتساع المعانى شأن كل محفوظ.

رابعًا: المكاتبات:

أوجب ابن الصيرفى على المستخدم برسم الإنشاءات حفظ كثير من رسائل البلغاء المتقدمين(٣)، وعبر النويرى عن ذلك بجعله النظر فى رسائل المتقدمين من الأمور الكلية التى يحتاج إليها الكاتب ومن ثم لا يوجب حفظها(٤) وجمع القلقشندى بين القول بالحفظ والقول بالنظر إذ عطف الثانى على الأول لجعل النوع التاسع من أدوات الكاتب " حفظ جانب جيد من مكاتبات الصدر الأول ومحاوراتهم ومراجعاتهم، وما ادعاه كل منهم لنفسه أو لقومه، والنظر فى رسائل المتقدمين(٥) .

وفى التحليل يتضح الخلاف بينهم حول القول بالحفظ أو النظر فى رسائل المتقدمين ، فعلل ابن الصيرفى للحفظ بمعرفة مغازيهم ومقاصدهم وأنحائهم ومطالبهم والأغراض التى رموا إليها والمعانى التى أجروا نحوها، فيحذو حذوهم ويزيد عليهم ما استطاع، أما النويرى فقد نهى عن حفظ الرسائل حتى لا يؤدى ذلك إلى خمول الفكر بالاستناد إلى ما فى حاصله

---

(١) صبح ١/٢١٠ وانظر ١١٩/١٤.
(٢) صبح ٢٢٥/١.
(٣) قانون ديوان الرسائل ١١٨ .
(٤) نهاية الأرب ٢٤/٧.
(٥) صبح ٢٢٧/١-٢٢٩ .

والاكتفاء به، وأقر النظر " لتنقيح القريحة وإرشاد الخاطر وتسهيل الطرق والنسج على منوال المجيد" واستدراك ما فات القاصر "[١] وأجاز الحفظ لمن قصد المحاضرة بها لا للإنشاء .

ولم يكن فصل القلقشندى بين النظر والحفظ على أساس زمنى باختصاص الحفظ لرسائل فترة زمنية والنظر لغيرها إذ أطلق على رسائل المتقدمين النظر اتفاقا مع النويرى ، وأطلق الحفظ على مكاتبات الصدر الأول ومحاوراتهم ومراجعاتهم، فالحالتان النظر والحفظ تعودان على إنتاج الصدر الأول أو المتقدمين وهى رسائل صدر الاسلام وحتى العصر العباسى ، كما تؤكد النصوص التى أوردها القلقشندى، ومن ثم يكون العنصر الفارق هو النوع، فليست المكاتبات هى الرسائل عند القلقشندى فى هذا الجانب، فقصد بالمكاتبات والمحاورات الرسائل التى تبادلوها إرسالا وردودا على الرد لمعرفة مواطن الحجة وكيفية المحاورة، أما الرسائل فيجوز أن ترسل للإخبار ولا ينتظر الرد أو يكون لها رد واحد وكفى[٢]، وصرح القلقشندى باختلاف طريقة المحاورة عن طريقة الكتاب ، ولكنها تشتمل على قدر عظيم من البلاغة يفيد منه الكاتب فهى مبتدع البلاغة وكنز الفصاحة، وفى الحالتين لا يورد الكاتب نص الرسالة أو المحاورة، وتبقى فقط معينا لاستخراج المعانى والألفاظ وترتيب الكلام والاصطلاح[٣] ويدعم القلقشندى ذلك بإيراد نماذج لمكاتبات ورسائل ومحاورات ومخاطبات البلغاء حتى العصر العباسى[٤] .

خامسا: الشعر:

لم يكتفِ ابن الصيرفى بطلب حفظ الشعر بل أوجب على رئيس الديوان وعلى المستخدم برسم الإنشاءات أن يكونا راويين للكثير من الشعر، " ليأخذ معانى ما يريد منه ويحل ما يختاره ويأتى به منثوراً فى مواضعه"[٥] ففائدة الشعر إذن عنده فى المعانى التى يمكن للكاتب الإفادة منها وفرق النويرى فى حفظ الشعر بين أشعار العرب ، وأشعار المحدثين فأوجب حفظ أشعار العرب ومطالعة شروحها وغوامضها وما اختاره العلماء بالشعر من هذه الأشعار كالحماسة والمفضليات والأصمعيات وديوان الهذليين، وغيرها [٦] .

وأوجب حفظ جانب جيد من شعر المحدثين كأبى تمام ومسلم بن الوليد والبحترى وابن الرومى والمتنبى واختلف تعليل حفظ أشعار العرب عن أشعار المحدثين، فشعر العرب يتمتع

(١) نهاية الأرب ٧/٢٤ .
(٢) صبح ١/٢٢٧:٢٢٩ .
(٣) صبح ١/٢٦٥.
(٤) صبح ١/٢٢٨: ٢٦٥ .
(٥) قانون ديوان الرسائل ١٠٢، ١١٨ .
(٦) نهاية الأرب ٧/٣٢- ٣٤ .

بغزارة المواد وصحة الاستشهاد، وأصول اللغة ونوادر العربية [1]. ويحفظه اعتنى الصدر الأول واعتنى بحفظه الأئمة إذ حفظ الإمام الشافعى ديوان الهذليين. أما شعر المحدثين فيحفظ الجيد منه للطف مأخذهم ودوران الصناعة فى كلامهم، ودقة توليد المعانى فى أشعارهم وقرب أسلوبهم من أسلوب الخطابة والكتابة كما يرى النويرى عن الحلبى. فمن أراد الاحتجاج بالشعر فى اللغة والاستشهاد به عليه يحفظ أشعار العرب، ومن أراد الإفادة أسلوبيًا عليه حفظ شعراء المحدثين.

واتفق القلقشندى مع النويرى فى التقسيم إلى : أشعار العرب وأشعار المحدثين ، وجعل بينها أشعار المولدين من العرب " وهم الذين كانوا فى أول الإسلام كجرير والفرزدق والأخطل وغيرهم "[2] وجعلها فى وجوب الحفظ كالقسم الأول إذ جعلها مقصدًا واحدًا وتوسع فى تعليل الحاجة إليها فأضاف إلى ما قاله النويرى " صقل مرآة العقل وانتزاع الأمثال والاحتذاء فى اختراع المعانى على أصح مثال "[3] فجعل أشعار العرب والمولدين مادة لاختراع المعانى شأن أشعار المحدثين.

وأجمل القلقشندى الأشعار من حيث فائدة حفظها فقال " إذا أكثر المترشح للكتابة من حفظ الأشعار وتدبر معانيها ساقه الكلام إلى إبراز ذخيرة ما فى حفظه منها فاستعملها فى مجالها ووضعها فى أماكنها على حسب ما يقتضيه الحال فى إيرادها واقتباس معانيها"[4] .

وبذلك يصبح المنظوم مادة للمنثور كما يرى القلقشندى عن ابن الاثير صاحب المثل السائر[5] .

وجانب آخر أضافه القلقشندى فى علاقة الكاتب بالشعر، إذ رأى وجوب المعرفة بمشاهير الشعراء على اختلاف زمانهم وجانب اشتهارهم[6] ومكانه لدينا فى المبحث الثانى من هذا الفصل.

سادسًا : الأمثال:

الأمثال من صور التعبير فى التراث العربى، وقد أنتج العرب منها ما يفوق الحصر، وحاول بعض المؤلفين جمعها فى كتب حتى غدت جزءا من التراث ، ولكن لماذا وجدت لها مكانا فى عدد الكاتب وأدواته؟

---

(١) نهاية الأرب ٧ /٢٢ .

(٢) صبح ١/٢٧١ ، ١٤/١١٩ .

(٣) صبح ١/٢٧١ .

(٤) صبح ١/٢٧٣ .

(٥) صبح ١ / ٢٨٢ .

(٦) صبح ١ / ٢٩٢-٢٩٤ .

لقد حمع تزود الكاتب بالمثل بين الإسهام فى البناء وتكوين المعانى وبين أغراض التحسين، إذ أقر على بن خلف أهمية المثل حتى جعله القسم العاشر من أقسام البلاغة الفرعية[١] ، وعرَّفه بأنه «تشبيه سائر ومعنى سائر ويكثر استعماله على معنى أن الثانى بمنزلة الأول» وعلل لأهميته بأنه من أحسن الطرق دلالة على المعنى فيتضمن حسن البيان مع شدة الاختصار، أما ابن شيث (٦٢٥ هـ) فيخصصها بباب بعنوان " فى الأمثال التى يدمجها الكاتب فى كلامه ويستشهد بها نظمًا عند توغله فى القول واقتحامه"[٢] ويراها من معايير الحسن فى الكتابة لأن الله قد ضربها للناس فى كتابه ورددها له فى أثناء خطاب[٣] ، ولمسيس الحاجة إليها. أورد فيه مئة وخمسة وستين مثلاً ، يذكر فيها المثل ثم يورد السياق الذى يضرب له، ويذكر بيت شعر غير منسوب ورد فيه المثل.

وجعلها النويرى (٧٣٢ هـ) من الأمور الكلية التى يحتاج إليها كاتب الإنشاء وخصها بالنظر فى كتب الأمثال الواردة عن العرب نظما و نثرا، كأمثال الميدانى والمفضل بن سلمة وحمزة الأصبهانى، وأمثال المحدثين الواردة فى أشعارهم، وأمثال المولدين[٤]. وأشار إلى ما أورده منها فى باب الأمثال[٥] وقد نص المثل بالباب الأول من القسم الثانى من الفرع الثانى بدأ فيه بذكر قوله تعالى: ﴿ يأيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له﴾ ، وذكر قولاً لرسول الله ﷺ فى ضرب الله المثل، وأورد تعريف المثل وبلاغته عند جماعة من العلماء " المبرد ٢٨٦هـ- ابن السكيت ٢٤٤هـ- إبراهيم النظام - وعبد الله ابن المقفع ١٤٢ هـ"

وذكر من الأقوال ماعد أمثلة " للرسول ﷺ، وأبى بكر الصديق، وعمر بن الخطاب ، وعثمان بن عفان ، وعلى بن أبى طالب وعبد الله بن عباس "وذكر مجموعة من أمثال العرب نقلا عن الميدانى مرتبة على حروف المعجم[٦].

ويتفق القلقشندى (٨٢١ هـ) مع على بن خلف فى أهمية المثل إذ يصبح معينًا للكاتب على انقياد المعانى والألفاظ إليه " إذا أكثر صاحب هذه الصناعة من حفظ الأمثال السائغ استعمالها انقادت إليه معانيها، وسبقت إليه ألفاظها فى وقت الاحتياج إلى نظائرها من الوقائع والأحوال فأودعها فى مكانها، واستشهد بها فى موضعها"[٧] لذلك جعله من أدوات

(١) مواد البيان ٢٤٥-٢٥٢ .
(٢) معالم الكتابة : ١٠٥-١٣٠ .
(٣) صبح ٢٠١/١- ٢٠٢
(٤) صبح ٢٧١/١.
(٥) نهاية الأرب ٣/١-١١٥ .
(٦) نهاية الأرب ٣/٦ ، الميدانى توفى ٥٢٩ هـ .
(٧) صبح ٢٠١/١- ٢٠٢ .

الكاتب وخصه بالنوع الحادى عشر وصرح بأهميته فى مقامته[١] وأشار إلى ما أشار إليه النويرى من كتب الأمثال، ولكنه فرق بين أمثال العرب والمولدين وأمثال المحدثين[٢] أما عن شرط استعمالها فهو أن يقع فى الحال الذى يشبهه بعبارته المتعارف عليها كما أقر ابن خلف ودون تبديل ألفاظها ولا تغيير أوضاعها كما رأى القلقشندى لأنها بذلك عرفت واشتهرت[٣] .

وعرف القلقشندى الأمثال نثرًا ونظمًا، فعرفها نثرًا بأنها " كلمات مختصرة تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة"[٤] وعرفه نظما بأنه كلمات استحسنت فى الشعر وطابقت وقائع عامة جارية بين الناس فتداولها الناس وأجروها مجرى الأمثال النثرية"[٥]. وأشار إلى دلالة ألفاظ المثل على المراد بها بأخصر لفظ وأوجزه فأكد على قيمة الأمثال فى إفادة النص الإيجاز فعد المثل من وسائل الإيجاز التى يستخدمها الكاتب.

*** وختاما لفروع الثقافة التى ينبغى على الكاتب حفظها نجد اتفاق فائدتها جميعًا فى التزود بالمعانى والألفاظ وتميز القرآن الكريم، والحديث النبوى، والشعر والأمثال بالاحتجاج بها، وتميز الخطب والرسائل بالإفادة من أسلوبها وطريقة التعبير التى يؤلف الكاتب على أساس منها، والتزود بها والتعبير عنها يقيم بالاستحسان أو الاستهجان لا بالصواب أو الخطأ إلا إذا خالف المحفوظ النص الأصلى، ولا يهم المحفوظ فى بناء الجملة بل يرتكز على الجوانب التى ذكرناها ويترك بناء الجملة لفروع علم الأدب بالمفهوم الواسع لها كما يتبين فى العلوم التى يحصل عليها بالمدارسة.

---

(١) صبح ١/٢٩٥- ٣٠٥، ١١٩/١٤.

(٢) لما يجرى مجرى النثرو النظم من الأمثال الموضوعة على ألسنة الحيوان عن العرب وغيرهم في أمثال المولدين، صبح ١/٢٩٥ .

(٣) مواد البيان ٢٤٦، صبح ١/٣٠٢.

(٤) صبح ١/٢٩٦.

(٥) صبح ١/٢٩٨.

الوسيلة الثانية : المدارسة

** تتحدد المادة التى ينبغى على الكاتب مدارستها وفقًا لقسمتها إلى :

علوم : تم تقنينها وتحديد المسائل التى تخص كل علم منها ، وأوردنا منها ثلاثة فروع؛ علوم إسلامية وعلوم أدبية وعلوم طبيعية.

ومعارف: لم تكن قد اتخذت شكل العلوم فى التراث الإسلامى مثل: التاريخ، والأحكام السلطانية، والمعارف الاجتماعية وبعض الأنواع الكلامية. وقد عرضنا لها على النحو التالى:

الفرع الأول: العلوم

أولا: العلوم الإسلامية:

عبر المؤلفون عن أهمية تزود الكاتب بهذا الفرع من العلوم بتعبيرات متنوعة فدل مصطلح الشريعة على الدين عند أبى جعفر النحاس(1). وأوجب على بن خلف على صاحب الوزارة النفاذ فى علوم الدين وعلى كاتب المعاون والأحداث المعرفة بالأحكام الشرعية فى حدود الله فى قضايا هذا الفرع وعلى كاتب القضاء القيام بعلم موفور من الأحكام الشرعية، وعلل لذلك بأن الدين أساس الملك الذى يبنى عليه أمره، وليمضى الحكم فى القضايا على ما يسلم معه هو ومن استكتبه(٢) ورأى ابن الصيرفى أن يكون رئيس الديوان متابعًا للملك على أخلاقه التى عد منها إقامة الحدود فى مواضعها وتعظيم الشريعة والعمل بأحكامها(٣).

وأوجب النويرى على كاتب الحكم والشروط الخبرة بما يصدر عنه من المكاتبات الشرعية(٤) أما القلقشندى فقد جعل العلم بمواد الأحكام الشرعية ضمن الصفة الثامنة من الصفات الواجبة للكاتب وعلل بأنها الدليل على تمييز الحق والباطل والمعرفة ، وجعل المحافظة على شرائع الدين من شروط حسن السيرة وشرف المذهب ، وأورد عن نقلة الآثار تقدم الكتاب وكون المتقدمين منهم من سادة الفقهاء المميزين على القضاة والحكام فى الاستقلال بعلوم الإسلام المتميزين عنهم بفضل الآداب ورواية الأشعار .

معنى ذلك اشتراك الكتاب مع الفقهاء والعلماء فى الاستقلال بعلوم الإسلام، وعلل لأهمية علم الدين للكتاب بما يقرنه بصلاح البلاد والسلطان " فلا يحتمل السلطان ما ينكره الدين لأنه

(١) صناعة الكتاب ٢٥-٢٦ .

(٢) مواد البيان ٧٢، ٨٧، ٨٨ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠٦-١٠٧ .

(٤) نهاية الأرب ٩ / ١ .

تابعه ورديفه [1] ، وطالب القلقشندى صاحب ديوان الإنشاء - عن أبى الفضل الصورى عدم الخروج عن حكم الشريعة وحدودها[2] .

وترد هذه العلوم عندهم على ما يلى:

١- علم التوحيد وبراهينه :

نص على بن خلف والقلقشندى على استعانة الكاتب به فى مكاتبات الدعاء إلى الدين[3] .

٢- شرع الرسول ﷺ خاصه وعامه ومعجزاته وآيات نبوته، نص على بن خلف والقلقشندى على الحاجة إليه فى مكاتبات الدعاء إلى الدين تأكيدًا للحجة[4].

٣- الفقه:

من أبرز العلوم الدينية التى طولب الكاتب بمعرفتها علم الفقه أو الشروط الفقهية التى تيسر للكاتب الفصل فى القضايا التى تعرض عليه فى كل يوم وما يطرأ له من ذلك فى أنواع المكاتبات المختلفة ، حتى يكتب بما يحالف الصواب ويخالف الخطأ.

فجعل النحاس المعرفة بالفقه والفرائض من آلات الكتابة التى تتفرد بذاتها[5].

وأوجب على بن خلف على كاتب الخراج أن يكون عالمًا بالشروط الفقهية ليستعملها إذا ضمن وقبل أى إذا كتب الضمانات والقبالات[6]، وأوجب عليه عدم الخروج عن حكم الفقه والدين، كما أوجب على كاتب القضاء القيام بعلم موفور من علم الفقه[7]. وأوجب ابن الصيرفى على رئيس الديوان أن يكون لديه شىء من معرفة الحلال والحرام ليكون واجدًا له متى دفع إلى أن يسأل عنه[8]. وجعل ابن مماتى من صفات الكاتب أن يكون فقيها عالما بالله تعالى[9].

أما النويرى فجعل العلم بالفقه واجبا على كاتب الحُكم والشروط لأنه يجلس بين يدى حاكم عالم لايكاد يخلو مجلسه غالبًا من الفقهاء والعلماء[10]. وأوجب على الكاتب الناسخ معرفة

---

(١) صبح ١ / ٦٦، ٦٩، ٧٠ . (٢) صبح ١ / ١٠٦ .

(٣) مواد البيان ٥١٣، صبح ٨ / ٢٤٤ .

(٤) مواد البيان ٥١٣ ، صبح ٢٤٤/٨.

(٥) صناعة الكتاب ١١٦ .

(٦) مواد البيان : ٧٧ .

(٧) مواد البيان ٨٧ .

(٨) قانون ديوان الرسائل ١٠٢ .

(٩) قوانين الدواوين ٦٦ (وعلق المحقق بأنه ينبغى أن يكون "عارفا" لأن المعرفة تكون بآثاره والعلم يكون بذاته) .

(١٠) نهاية الأرب ٩/١، ٤-٥ .

العلم الذى ينسخ له ومن ثم كان على ناسخ الفقه أن يكون عالما بالفقه، " ليسلم من الغلط والتحريف والتبديل والتصحيف"[1].

ومن الموضوعات الفقهية التى يحتاج الكاتب إلى العلم بها، وجب على كاتب الخراج عند ابن خلف العلم بالفروض والزكوات والأخماس والأعشار التى أوجب الله تعالى على المسلمين إخراجها من مالهم " لتناولها على حقها الذى أمر به"[2]. كما أوجب على كاتب القضاء التمهر فى موضوعات منها (الدعاوى- البينات- الإقرار- الشهادات - المصالحات- الشروط ..)[3].

ويتضح من وجوب المعرفة بالفقه على الكاتب الإفادة منها لخدمة السلطان والإفتاء فى المعاملات والأمور التى يتم فيها العمل بأحكام الله من جباية الأموال وتوزيعها، ويفيد الناسخ منها فى معرفة مصطلحات الفقه حتى يكتبها كتابة صحيحة، فالمعرفة بالفقه إذن ذات فائدة موضوعية لا بنائية نصية.

٤- علم الحديث دراية:

فى حديث النويرى عن كاتب الحكم والشروط سقطت عدة صفحات من الكتاب المحقق ورد بعدها عدد من الأسماء فى " المؤتلف والمختلف من أسماء نقلة الحديث"[4] ثم أورد بعدها " المؤتلف والمختلف من نسب رجال الحديث "[5] مختصرًا لما ألفه عبد الغنى بن سعيد الحافظ المصرى فى الموضوعين، ونبه المحقق على السقط وعلى موضوع كتابة الحكم والشروط الذى ورد هذا الموضوع بعده، ولكننا إذا نظرنا إلى تعقيب النويرى على ما أورده بعد ذكر المؤتلف والمختلف من نسب رجال الحديث نؤكد على ذكره هذه المادة فيما يخص الكاتب الناسخ حيث قال النويرى " ولم يكن الغرض بإيراد ما أوردناه من المؤتلف والمختلف استيعابه وحصره وإنما كان الغرض التنبيه على ذلك، وأن الناسخ يحتاج إلى ضبط ما يرد عليه من هذه الأسماء وأمثالها وتقييدها والإشارة عليها، وقد أخذ هذا الفصل حقه فلنذكر غير ذلك من شروط الناسخ وما يحتاج إلى معرفته"[6]، ومن ثم فاهتمام الكاتب بأسماء وأنساب رجال الحديث تكون من أجل ضبطها الضبط الصحيح لا من أجل دراستها تحت باب الجرح والتعديل أو ما شابه ذلك فاختصاص الكاتب من هذا العلم نابع من جوهر صياغته وهو الكتابة ومن نوع محدد منها وهو النسخ.

---

(١) نهاية الأرب ٩/٢١٤ .
(٢) مواد البيان ٧٧ .
(٣) مواد البيان ٨٧ .
(٤) نهاية الأرب ٩/١٦٠-١٧٩ .
(٥) نهاية الأرب ٩ / ١٧٩-٢١٤ .
(٦) نهاية الأرب ٩/٢١٤.

٥- علم الكلام:

أشار على بن خلف - فى ذكر حاجة الكاتب إلى العلم بمراتب الأفعال والنعوت - إلى تحليل عنايتهم بترتيب الأوصاف ورد هذه العناية لحاجة أرباب الكلام وأهل النظر إلى المعرفة بما يجوز أن يطلق بها فى الله تعالى وما لا يجوز ، وكان فى هذا الطرق عرض لباب من الأبواب التى تثير جدل علماء الكلام وهى قضية صفات الله وأوضح ابن خلف رأيه بأن الله تعالى لا يجب وصفه إلا بالأفضل الأشرف مما يقع فى كل باب من أبواب الثناء والتمجيد ، وعلى ذلك فهناك صفات لا يجوز أن يوصف بها الله سبحانه وتعالى لأنها دون الرتبة العليا، وعلى ذلك فلا يوصف سبحانه وتعالى بالسخى، بينما يوصف بالجواد[١].

ويعرض ابن خلف لاسمين من أسماء الله الحسنى ويفضل وصفه بأحدهما على الآخر فيقول: « ويطلق فيه صفه الحليم ولا يطلق فيه صفة الصبور، لأن رتبة الحلم أعلى من رتبة الصبر إذ فى الصبرمن المشقة الواصلة إلى النفس ما ليس فى الحلم»[٢].

(١) مواد البيان ١٠٥، ١٠٦ .

(٢) مواد البيان ١٠٥، ١٠٦ .

ثانيا : العلوم الأدبية

اعتمدنا فى تلك التسمية على تسمية القلقشندى لمجموعة العلوم التالية بالدخول تحت "علم الأدب" وهى:

علم اللغة – علم التصريف – علم النحو – علم المعانى والبيان والبديع – علم العروض– علم القوافى – علم قوانين الخط – علم قوانين القراءة .

ويبدو أنه اعتمد على اختصاص هذه العلوم بالمفهوم الخاص للأدب والعلوم التى يتفرع إليها، فتصبح المعرفة بهذه العلوم معينة على إقامة النصوص وبنائها أى إن الإفادة منها تدخل فى إقامة النصوص على أسس سليمة، ولكن هذه القسمة الصارمة تتداخل بعض فروعها أحيانا، حينما ينظرون لعلوم البلاغة فيجمعون علم المعانى وعلم البيان وعلم البديع تحت عنوان " علوم المعانى والبيان والبديع" مما يشترط على الكاتب العلم به ، ثم إن قوانين القراءة غالبا ما تدخل ضمن باب الخط أو الهجاء، ويبدو احتياج الكاتب إليها، وأهم قضاياها على النحو التالى:

١- علم اللغة:

اهتم مؤلفونا بوجوب تمكن الكاتب من علم اللغة ولم يقصروه على العربية بل أوجبوا العلم باللغات العجمية عند بعض أنواع الكتاب، وورد عن الموضوعات التى ذكروها بعض النتائج التى يمكن أن تصنف تحت باب المقارنات، أو علم اللغه المقارن ، ويهتم فى كل عنصر ببيان وجه احتياج الكاتب إليه وأهم القضايا التى وردت فيه.

أولا: علم اللغة العربية:

تم التعبير عنها فى هذا السياق باللغة – أو العربية – أو اللسان العربى وتصدر وجوبها لدى الكاتب الحديث عنها، فقد جعل النحاس العلم باللغة من آلات الكتابة التى تنفرد بذاتها(١).

وطالب ابن الصيرفى رئيس الديوان بأن يقرأ أكثر العربية و جعل ابن الصيرفى علو المكانة فى اللغة العربية شرطًا واجبًا على المستخدم برسم الإنشاءات ، ومن يستخدم لمكاتبة رجال الدولة وكبرائها ومن يستخدم متصفحا لما يكتب(٢). حتى يأمن من الزلل والخطأ فى ألفاظه ، فجعلها إذن قرينة الكتابة والإبداع. وأوجب النويرى المعرفة بالعربية لكاتب الحكم والشروط وناسخ اللغة العربية ، حتى لا يصدر الكلام ملحونًا عنها(٣).

---

(١) صناعة الكتاب ١١٦ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٠٢، ١١٨، ١٣٠، ١٣٦ .

(٣) نهاية الأرب ٩ / ١-٤ ، ٢١٤ .

وجعل القلقشندى المعرفة بها من الصفات العرفية وأوجب علو المنزلة فى اللغة على المتصفح وأطلقها فى مقامته على ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء بوجه عام " لأنها رأس ماله وأس مقاله وكثرة المعد للإنفاق ومعينه بل مغيثه وقت الضرورة على الإطلاق"(١).

واستدل القلقشندى على أهمية اللغة لدى الكاتب بالكم اللغوى الهائل الذى أورده ابن قتيبة فى أدب الكاتب، والنحاس فى صناعة الكتاب وأبو الفتح كشاجم فى كنز الكتاب(٢) والمقصود بذلك أن يستظهر الكاتب على ما يكتبه وما يثبته منه وما يخدمه ، وأن يأمن تداخل اللغة وتكريرها مما يهجِّن المعانى. وفى حديثه عن النحو أورد أقوالاً للخلفاء الراشدين فى الحث على تعلم العربية رواها صاحب الريحان والريعان وعلل لذلك بمكان العربية من الدين، وأورد عن عثمان المهدى قولاً لعمر بن الخطاب فى أن القرينة تثبت العقل وتزيد المروءة وأقوالاً للرشيد لبنيه ومالك بن أنس فى أهمية تعلم العربية(٣).

وقد علت مكانة العربية على سائر اللغات فى نظر النحاس لنزول الكتب بها وتكلم الأنبياء بها على اختلاف الآراء فى أول من تكلم بالعربية (آدم-أو هود- أو إسماعيل)(٤).

- ثم إن الكتاب بالعربية كانوا قلائل فى الأوس والخزرج قبل مجىء الإسلام ، تعلموه على معلم يهودى كان يعلم الصبيان، ثم أصبحوا حين مجىء الإسلام بضعة عشر عُدَّ بشير بن سعد ابن الجلاس (ت ١٢ هـ) وعبد الله بن الأرقم (ت ٤٤هـ من الكتاب الرؤساء) من فضلائهم وعلمائهم(٥).

وهناك بعض المسائل فى علم اللغة العربية ينبغى على الكاتب العلم بها :

١- عيوب الكلام:

أورد النحاس مجموعة من عيوب الكلام بأسمائها ضمن ما ذكر من الفهاهة فى جعل الحرف فى غير موضعه ، ولم ندرجه فى التصور الواقعى لأنه لم يذكر أشخاصًا وقعوا فيه وأورد المصطلح وتعريفه شأن العرض النظرى، وعيوب الكلام إذن ينبغى على الكاتب بإزائها تعريف المصطلح الدال على العيب ، لأنه إن كان الإنسان به عيب من هذه العيوب فلم يستخدم فى مجال الكتابة منذ بادئ الأمر، وذكر النحاس من عيوب الكلام: (اللفف- والعقلة- والعجمة واللكنة والتمتمة والفأفأة والحبسة والرتة، والغمغمة، واللثغة، والغنة)(٦) وعلى مدلول

---

(١) صبح ١/٦٨، ١٣٣، ١٥٠، ١٤/١١٩.

(٢) صبح ١/١٤٠-١٥٠ .

(٣) صبح ١/١٦٨-١٦٩ .

(٤) صناعة الكتاب ٧٣-٧٤ .

(٥) صناعة الكتاب ٧٣ وانظر: الأعلام ٤/٧١.

(٦) صناعة الكتاب ٢٤١-٢٤٢ .

اصطلاحات عيوب الكلام عند النحاس لنا ملاحظات إذ عرف اللفف واللثغة بإدخال بعض الحروف فى بعض، وقارب بين مدلول العقلة والحبسة والرتة فقال: به عقلة إذا كان به التواء عند إرادة الكلام، وبه حبسة إذا تعذر عليه الكلام عند إرادته، والرتة كالريح تعرض فى أول الكلام فإذا أمر فيه انقطع ذلك، ثم إنه جعل الغنة من أشكال الفهاهة، بخروج الصوت من الخياشيم، وهى من أحكام التجويد والتلاوة.

والكاتب إذا علم بعيوب الكلام يسعى فى التمهر فى فروع اللغة ما يجنبه الوقوع فيما لعله يقع فيه نتيجة سلوك ما يؤدى إلى العيب من السكوت طويلاً أو التسرع فى الكلام. أو إخراج الحرف من غير موضعه، فيتجنب بذلك الأخطاء الصوتية التى بينها العرض الواقعى.

٢- حروف المعجم:

وخص النويرى كاتب تعليم الابتداء بأن يكون أول عمله مع الصبى أن يكتبه حروف المعجم المفردات ويمتحنه فيها(١). وهى كما بينها النحاس وفصل القول فيها تعد من مبادئ تعلم اللغة، فأورد النحاس عدد حروفها، وبين اشتقاقها وإعرابها، والقول فى تذكيرها وتأنيثها وإعرابها وثنائية أو ثلاثية الاشتقاق فى كل حرف فيها، والنسبة إليه(٢)، ويتضح توجهه النحوى فى عرض المادة .

٣- الأبجدية ومعانيها وإعرابها والحكمة فيها:

أورد النحاس والقلقشندى الكتابة على حروف أبى جاد فأفاض النحاس فى الحديث عنها واقتصر القلقشندى على ذكر من وضع هذه الحروف(٣).

فأورد النحاس والقلقشندى رأى العلماء فيمن وضعها، فقالا: أول من وضعها ستة أشخاص من أُميم عند النحاس وعند القلقشندى من طَسْم كانوا نزولاً عند عدنان بن أُدَد واتفقا على أنهم "أبجد - هوز - حطى - كلمن - سعفص - قرشت"(٤). وفصل النحاس القول فيها فذكر الأقوال المختلفة فى دلالة أبى جاد، ما بين دلالتها على اسم آدم وصفاته وأحواله، والدلالة على صفات الله عز وجل، أو أسماء الأيام الستة التى خلق الله فيها السموات والأرض وأقر النحاس رأى محمد بن جرير من كونها أسماء قوم.

وأورد النحاس الخلاف بين الكوفيين والبصريين فى إعراب أبى جاد إذ أعربها البصريون على إعراب الأسماء الستة (أعجبنى أبو جاد، وعجبت من أبى جاد، وصرفوا هواز، بينما أجاز

---

(١) نهاية الأرب ٢١٨/٩- ٢١٩ .

(٢) صناعة الكتاب ٧١ - ٧٦ .

(٣) صناعة الكتاب ٦٦ - ٧١ ، صبح ٣/٩ .

(٤) صناعة الكتاب ٦٦، صبح ٣/٩ .

الكوفيون جعل الواو من بناء الاسم وعدد حروفه، وتوقعوا الإعراب على الدال وأورد رأى الفراء فى إعراب أبى جاد بذكر كل اسم منها على حدة وإجماله تفرقة الفراء بين كون الكلمة اسماً لرجل وكونها للكلمة التى يتعلمها الناس، ويختلف الإعراب فى كل حالة من الحالتين[1] لكل اسم.

وذكر النحاس الحذف فى أبى جاد، بحذف حروف من الكلمات التى تعطى هذه الأسماء حتى لا تكرر فى كلمتين أو أكثر إذا أريد بها التعلم، وتثبت الحروف فى كلماتها إذ أخرجت من حد التعليم[2]. ويفيد الكاتب من ذكرها معرفة الحروف التى ينبغى عليه تعلمها كمفردات العربية، وتعليمها إن عمل الكاتب مؤدباً.

٤- الغريب:

من أهم ما يحتاج الكاتب إلى معرفته الغريب: "وهو ما ليس بمألوف الاستعمال ولا دائر على الألسنة"[3]. أورد القلقشندى أقوال العلماء والبلغاء أمثال الأصمعى، وصاحب الريحان والريعان وابن قتيبة وأبى القاسم الزجاجى فى شرح مقدمة أدب الكاتب فى ضرورة معرفة الكاتب لغريب اللغة. فإن كان الغريب غير مألوف الاستعمال فلماذا يجب على الكاتب المعرفة به؟ نهى ابن الصيرفى رئيس الديوان عن اتباع غريب اللغة وحوشى الكلام ووحشى الألفاظ[4]. وعلل القلقشندى لذلك بأن الكاتب يستخرج معانيه من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والشعر، ومن ثم يستطيع معرفة الغريب فيها فلا يديره فى كلامه[5].

وقد أفرد النحاس بابًا من كتابه جعله المرتبة العاشرة وعنون له بـ "باب نوادر وفوائد ومذكرات" أورد فيه عدة موضوعات وما ينتمى إليها من كلمات فى اللغة تنتمى إلى هذا الباب فاشتمل كتابه فى جزء منه على بعض ألفاظ المعجم. والعناوين التى أورد كلمات تحتها وعرف بها هى[6].

أ- أسماء السوابق من الخيل وما شاكلها.

ب- أسماء أنواع الطعام (المآدب التى يقام لأجلها الطعام).

جـ- ما يكون فى الشراب.

د- باب ذكر الشجاج.

(١) صناعة الكتاب ٦٨ - ٦٩ .

(٢) صناعة الكتاب ٧٠ - ٧١ .

(٣) صبح ١/١٥٠ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٥) صبح ١/١٥٠ - ١٥١ .

(٦) صناعة الكتاب ، ٢٠٢ - ٢١١ .

هـ- ما يقع فى الأمراض.　　و- فرق فى الأسنان وعددها.

ز- أسنان الإبل وما يجوز منها فى الزكاة والضحايا.　　ح- أسنان البقر.

وفى معرفة الغريب تأتى معرفة المؤلفات التى تمت فيه وقسمها القلقشندى إلى ضربين[1].

أ- الاقتصار على ذكر الأسماء والأوصاف، ومما ألف فى ذلك:

(١) أدب الكتاب لابن قتيبة ٢٧٦هـ.

(٢) فقه اللغة للثعالبى (عبد الملك بن محمد ت ٤٢٩)هـ .

(٣) كفاية المتحفظ لابن الأجدابى إبراهيم بن اسماعيل ت (٤٧٠هـ).

(٤) المذهبة والمعقبة لابن أبى الإصبع ت (٦٥٤ هـ).

ب- التأليف فى الأفعال وتصاريفها: وممن ألف فى ذلك :

(١) ثعلب أحمد بن يحيَى (٢٩١) هـ . فى (فصيح ثعلب).

(٢) ابن دستوريه ، عبد الله بن جعفر بن محمد (٣٤٦) هـ .

(٣) الشيخ مقبل بن عبد الله الصُّرْغتمشى النحوى (ت ٧٩٨هـ) (معاصر القلقشندى).

ومن الكتب اللغوية ما رجع إلى الغريب كصحاح الجوهرى ومحكم ابن سيده ومجمل ابن فارس، ورأى القلقشندى أن الصحاح أقربها مأخذا والمحكم أمثلها طريقة وأكثرها جمعاً وأكملها تحقيقًا. ومما أورده النحاس ما يعرف جمعه ويشكل واحده مثل أساطير، مصاريف، أحاديث..)[2] .

٥- الفروع المتشعبة فى المعانى المختلفة:

نبه على بن خلف الكاتب فيما يحتاج إليه مادةً المهارة فى معرفة مشترك الألفاظ ومتواطئها ومشتقها ومتباينها[3]. وأورد القلقشندى ثمانى عشرة مسألة من مسائل اللغة التى لا يستغنى عنها الكاتب فى مقاصد مختلفة لا يجمعها مصنف كما ذهب القلقشندى[4]. وفى تصريحه هذا يأتى استفسارنا عن جمعه لأكثر من فرع من فروع اللغة فى باب واحد، ولعله

---

(١) صبح ١/١٥٢ - ١٥٣ .

(٢) صناعة الكتاب ٢١٧ - ٢١٨ .

(٣) مواد البيان ٩٩ .

(٤) صبح ١/١٥٣ - ١٥٩ .

أراد هنا أن يعالج ما وقع فيه الكتاب على المستوى الواقعى بإيراد الفروع التى تأتى دلالة الألفاظ فيها بالتزاوج بين لفظين لعلاقة بينهما فالمسألة هنا مردها إلى دلالة الألفاظ لوجود علاقة بين اللفظ وغيره، وعلى ذلك أورد القلقشندى هذه الفروع التى ترد أحياناً إلى معنى اللفظ وأحياناً إلى بنيته، على النحو التالى.

١- المتباين والمترادف:

عرف المتباين بأنه ما دل لفظ الكلمة منه على خلاف ما دلت عليه الأخرى كالسواد والبياض، والطول والعرض(١). ويحتاج الكاتب إلى معرفتها فى التعبير عن المعانى المختلفة لاتساع نطاق الكلام.

والمترادف: هو المتوارد الألفاظ على مسمى واحد (كالأسد، السبع) للحيوان المفترس(٢). وتعليل حاجة الكاتب إليه (للتخلص عند ضيق الكلام عليه فى موضع لطول لفظة أو قصرها أو اختلاف وزنها فى شعر أو رعاية الفاصلة آخر الفقرة فى النثر)(٣).

ومن الأمثلة التى عرض لها القلقشندى للمترادف ما يعطى دلالة مناقضة لمعنى الترادف الذى أورده فيرد قول الشاعر:

وثنيةٍ جاوزتها بثنيةٍ ∴ حرفٍ يعارضها جنيبٌ أدهمُ

ويأتى موضع الشاهد عنده بين ثنية الأولى بمعنى عقبة وثنية الثانية بمعنى الناقة، فالدلالة إذن مختلفة للفظ واحد أما الترادف فالدلالة واحدة لألفاظ مختلفة، ويبدو أنه أورده فى موضعه سهواً.

٢- الألفاظ المتضادة: وتعد فرعاً للمتباين والمترادف

وهى التى تقع كل لفظة منها على ضد ما تقع عليه الأخرى (كالأمانة - الخيانة) ويحتاج الكاتب إليها إذا بنى كلامه على الأضداد فلا يجعل للشىء مقابلاً ليس ضده فيلزمه النقص فى المقابلة والطباق وهما من أحسن أنواع البديع(٤). إذن المعرفة بالألفاظ المتضادة توظف بلاغياً.

أشار القلقشندى إلى النحاس وكشاجم وما أورداه من ألفاظ متضادة فى كتابيهما، وأورد نماذج مما أورده النحاس فى باب الأضداد مما يحتاج إليه الكاتب فى الكتب والرسائل والمخاطبات(٥).

---

(١) صبح ١/١٥٣.   (٢) صبح ١/١٥٣.
(٣) صبح ١/١٥٣.
(٤) صبح ١/١٥٤.
(٥) صناعة الكتاب ١١٨-١١٩ ، صبح ١ / ١٥٤ .

٣- **الحقيقة والمجاز :**

عرف القلقشندى الحقيقة: باللفظ الدال على موضوعه الأصلى.

وعرف المجاز: بأنه ما أريد به غير الموضوع له فى أصل اللغة.

فالأسد حقيقة: الحيوان المفترس، ومجازاً: الرجل الشجاع(١).

ويحتاج الكاتب إلى المعرفة بها لتوظيف اللفظ بلاغياً لما يناسبه فى الاستعارة والتمثيل والكناية.

٤- **تسمية المتضادين باسم واحد: (الأضداد)**

كالجون: للأسود والأبيض، ويحتاج الكاتب إليه للتمييز بين الحقائق التى يقع اللبس فيها(٢).

٥- **المقصور والممدود:**

يحتاج الكاتب إليه من ثلاثة أوجه:

أ- اختلاف الدلالة باعتبار المد والقصر: هوى/هواء.

ب- إضافة الممدود فى حالتى الرفع والخفض يزاد واواً أو ياءً بينما إذا أضيف المقصور لم يحتج إلى زيادة.

جـ- ما يجوز فيه المد والقصر مثل البلى - القلى ، البلاء - القلاء. وأشار إلى جملة منه فى أدب الكاتب وفى إشارة القلقشندى إلى الكتب الأخرى مخالفة للشرط الذى وصفه لنفسه وهو الاستغناء بالكتاب عن غيره.

٦- **المذكر والمؤنث:**

اهتم النحاس بالمذكر والمؤنث لغوياً فأورد ما غمض أحد طرفيه أو غمض كلاهما معاً فيما شهر من الإناث وأشكل من الذكور والعكس(٣).

وأورد القلقشندى منه عدة حالات، فبدأ بالتعريف بقسميه، ما به علامة وما لا علامة به، وذكر ما يجوز فيه التذكير والتأنيث عند العرب، وما يطلق عليه لفظ التأنيث من المذكر والمؤنث معاً، وتوسع فى بيان صيغ وصف المؤنث وما تدل عليه الصيغة (فعيل - فعول - مفعل - فاعل ،

---

(١) صبح ١/١٥٤.

(٢) صبح ١ / ١٥٤ .

(٣) صناعة الكتاب ٢١٦ - ٢١٧ .

قتيل – حلوب ، مرضع – عاقر). وكيف أن لكل صيغة حكمها فى الانفراد أو الاشتراك مع المذكر فى الوصف بها، وأشار القلقشندى إلى ما ورد منه فى أدب الكاتب عند ابن قتيبة وفى فصيح ثعلب، وفى كتب النحو المبسوطة القواعد التى توصل إلى مقاصده[١].

ويتضح من اهتمام القلقشندى أنه أولى اهتمامه لما قد يتوهم الخطأ فيه ومن ثم ذكر الصيغ التى تناسب المؤنث وحده أو تشرك معه المذكر حتى يلزمها الكاتب فى الأمور التى تقتضى كلاً منهما.

٧- المهموز وغير المهموز:

يحتاج إليه الكاتب ليميز المعنى، لأن المعنى قد يختلف فى اللفظ الواحد باعتبار الهمز وعدمه. مثل : بارأت الكرى ، باريت فلاناً من المفاخرة. وهناك ألفاظ تحتمل الهمز وعدمه مثل: شئت، شيت[٢]. وأشار القلقشندى إلى ما ورد فى أدب الكاتب منها.

٨- المزدوج فى كلام العرب:

مثل: الطم والرم = البحر والثرى، والحجر والمدر، ويحتاج الكاتب إلى معرفتها حتى يتمكن من وضعه فى مواضعه، وحتى يتسنى له تحسين الكلام وتنميقه فى الطباق والمقابلة[٣]. وأشار إلى ما ورد منه فى أدب الكاتب وتتضح الوظيفة البلاغية لاستخدام المزدوج.

٩- المثنى على سبيل التغليب أو الحقيقة فى كلام العرب[٤].

فمن المثنى على التغليب: القمران ، ومن المثنى على الحقيقة: الأطيبان الأكل والنكاح، والجديدان الليل والنهار وأشار القلقشندى إلى وجود طرف منه فى كتاب أدب الكاتب.

١٠- ما ورد من كلام العرب مرتباً[٥].

كدرجات النوم (النعاس ، الوسن – الكرى) وذكر أنه فى فقه اللغة للثعالبى قدر صالح منه.

١١- الدعاء: يرد على بابين: أ- إما على بابه فى الدعاء (كأباد الله خضراءهم)

ب- أو لم يقصد به حقيقة الدعاء مثل (تربت يداك)

وأشار إلى ما ورد منه فى أدب الكتاب[٦].

---

(١) صبح ١/١٥٥- ١٥٦ . (٢) صبح ١ / ١٥٦ .
(٣) صبح ١ / ١٥٦-١٥٧ .
(٤) صبح ١/١٥٧.
(٥) صبح ١/١٥٧.
(٦) صبح ١/١٥٧.

١٢- ما تختلف أسماؤه مع المشابهة فى المعنى: (الفروق اللغوية) كالظفر: للإنسان، والحافر: للفرس والبغل والحمار، والطلق للبقرة. وأشار إلى ما ورد منه فى فقه اللغة[١].

١٣- ما تختلف أسماؤه وأوصافه باختلاف أصوله : فالكأس: إذا كان فيه شراب، والقدح: إن لم يكن فيه شراب، وأشار إلى فقه اللغة[٢].

١٤- معرفة الأصول التى تشتق منها الأسماء، كالقمر: سمى كذلك لبياضه لأن القمر هو الأبيض وأشار إلى أدب الكاتب[٣].

١٥- ما نطقت به العجم على وفق لغة العرب لعدم وجوده فى لغتهم وهو المعرب، كالكف والساق والدلال والوزان والصراف والجمال والقصاب والبيطار وما أشبه ذلك، وأشار القلقشندى إلى فقه اللغة[٤].

١٦- ما اشتركت فيه العربية والفارسية مثل (التنور - الخمير - الدينار - الدرهم - الصابون) وأشار إلى أن فى فقه اللغة نبذة منه[٥].

١٧- ما اضطرت العرب إلى تعريبه واستعماله فى لغتهم من اللغة العجمية كالكوز - الإبريق - الطست ، وأشار القلقشندى إلى فقه اللغة وأدب الكاتب[٦].

١٨- ما تعددت لغاته (اللهجات) : تتسع بعض الكلمات حتى يكون فيها عشر لغات إذ إن لغة العرب متعددة اللغات متسعة أرجاء الألسن[٧]. وتتسع كلمات العربية فمنها ما فيه لغتان وما فيه ثلاث لغات حتى تصل إلى ما فيه عشر لغات، وفى أدب الكاتب جملة منه.

** وبذلك غطت هذه الفروع المتشعبة من المعانى قدراً كبيراً من أخطاء الدلالة الناتجة عن فساد الألفاظ والخلط بين مفردات مختلفة، قام القلقشندى هنا بتصنيفها التصنيف الصحيح الذى تدخل تحته بما يسهل على الكاتب الرجوع إلى القاعدة للتيقن من صحة اللفظة أو خطئها.

٦- الفصيح من اللغة:

وهو الصنف السادس من القضايا اللغوية التى ينبغى على الكاتب الإحاطة بمعرفته، وتعليل

---

(١) صبح ١/١٥٨.
(٢) صبح ١/١٥٨.
(٣) صبح ١/١٥٨.
(٤) صبح ١/١٥٨ .
(٥) صبح ١/١٥٨ .
(٦) صبح ١/١٥٨ - ١٥٩ .
(٧) صبح ١/١٥٩.

الحاجة إليه راجع إلى تنوع اللغة العربية واختلافها بحسب تنوع العرب واختلاف آلسنتهم، وما يدخل تحت هذا الباب هو ما نطق به فصحاء العرب الذين حلوا آوساط البلاد ولم يخالطوا العجم وهم (قريش - هذيل - كنانة - بعض تميم - قيس عيلان - عرب الحجاز وأوساط نجد). وأشار القلقشندى إلى ما أورده الشيخ أثير الدين أبو حيان فى[1] شرحه على تسهيل ابن مالك، يوضح وجود دخول التغيير على لغة العرب .

** إلمام الكاتب بهذا الباب يجعله على درب صحيح فى استعمال الألفاظ بالدخول بها إلى فصاحة أهلها والتوصل إلى سلامتها من الداخل.

٧- ما تلحن فيه العامة:

يعتمد هذا الباب على نطق العامة للفظ بخلاف ما وضع عليه، بتغيير ضبط حرف من الكلمة أو تشديد ما لم يكن مشدداً أو تخفيف المشدد أو همز غير المهموز أو العكس أو تخفيف المضعف أو تضعيف المخفف أو ترقيق الحرف مع ثبات المادة. وأشار إلى ما ورد من ذلك فى آدب الكاتب: نبذة من لحن أهل المشرق، فى تثقيف اللسان لابن مكى التونسى: ما تلحن فيه أهل العرب. وفى فصيح ثعلب: ما يشتمل على كثير من هذه المقاصد[٢]. وفى التمسك بهذا الباب توصل بالألفاظ إلى سلامتها من اللحن الذى يمكن أن ينشأ عمن جهل اللغة والمعرفة بها.

٨- **الألفاظ الكتابية:** عرفها القلقشندى بأنها (ألفاظ انتخبها الكتاب وانتقوها من اللغة استحساناً لها وتمييزاً لها فى الطلاوة والرشاقة على غيرها، وأورد تعريف ابن الأثير لها فى المثل السائر بأنها الألفاظ الرائقة التى استعملها الكتاب، ووصفها القلقشندى بأنها ماغر بله الكتاب من الألفاظ وما كان منها غير متوعر حوشى ولاساقط عامى ، وتتسع للأسماء والأفعال[٣].

وأشار القلقشندى إلى كتاب الألفاظ لعبد الرحمن بن عيسى الكاتب أو مختصره له (كنز الكتاب) وما فيه مقنع من ذلك.

** وبذلك يكون جهد علم اللغة قد حدد أمام مستخدم اللغة العربية المادة التى يعمل من خلالها، فأورد ما يتعذر تمييز دلالاته مصنفاً تحت أبواب يستطيع الكاتب الرجوع إليها للتيقن من صحة اللفظ المستخدم انطلاقاً من الدلالة التى يعبر عنها، ثم إذا كان أكثر من لفظ يعطى الدلالة التى يعبر عنها، ثم إذا كان أكثر من لفظ يعطى الدلالة المطلوبة فإن هناك مجموعة من

(١) صبح ١/١٩٥ - ١٦١ .
(٢) صبح ١/١٦١ - ١٦٢ .
(٣) صبح ١/١٦٢.

الألفاظ التى تناسب الكتاب يستطيع الكاتب من خلالها أن ينحو الصواب ويتفوق فى اختيار المادة، وبذلك يتيسر له انتقاء المادة التى يعمل من خلالها كما بين عرضهم لمسائل علم اللغة العربية.

ثانيا : اللغة العجمية :

تنبه النحاس كما مر بنا الى وجود لغات أخرى عديدة كما فى قوله لغات الأمم أكثر من أن تحصى(١) ورأى أن أفضلها العربية والسريانية والعبرانية والفارسية لأن الكتب بها نزلت.

وأوجب ابن الصيرفى العلم باللغات الأخرى على الكاتب فى أكثر من مجال فأوجب على من يستخدم فى المكاتبة عن الملك الى الملوك المماثلين والمخالفين للغته وملته العلم باللغتين المنقول منها والمنقول إليها والعلم باللغات الأخرى التى يكاتب أهلها وأوضح ما يدخل فى عمل واضع الدفاتر والتذاكير من النظر فيما يصل من الكتب بخط غير عربى (رومى - أرمنى - فرنجى) مما يعبر عن معرفته بهذه اللغات ثم يحضر من يشتهر بمعرفة هذا الخط ويقوم من يشتهر بذلك بقراءة الكتاب ونقله الى الكلام العربى وكتابة تفسيره فى ظهره أوفى ورقة تتلوه ثم يستشهد شاهدين على أن التفسير بلا زيادة أو نقص بما يؤكد على وجوب معرفة الشاهدين باللغتين(٢).

ويجعل القلقشندى المعرفة باللغة العجمية النوع الثانى من الأدوات التى يحتاج إليها الكاتب وعرفها بأنها كل ما عدا العربية ويعلل للحاجة إليها بوجوب ترجمة الكتب الواردة على ملكه صيانة لسره ويدعم رأيه بالأحاديث النبوية التى تحث على تعلم اللغات الأخرى نقلا عن محمد ابن عمر المدائنى فى « القلم والدواة» (٣) .

ويتسع توظيف اللغة العجمية بحسب احتياج الكاتب إلى ما يتعلق بحاجته فى المكاتبة والمخاطبة أيضا .

أ - المخاطبة : تكمن الفلسفة وراء الحاجة إليها فى المخاطبة إلى بعد نفسى إذ يميل الشخص إلى من يخاطبه بلسانه لاسيما إن كان من غير جنسه كميل نفوس ملوك الديار المصرية إلى من يتكلم بالتركية من العلماء والكتاب فى زمن القلقشندى ثم معرفة لسان السلطان الذى يتكلم به ليكون الكاتب أقرب إلى فهم الخطاب وتفخيمه وسرعة إدراك ما يُلقى إليه وتأديته ثم إن بعض الألسن الأعجمية غلبت على بعض الملوك مع معرفتهم بالعربية مثلما غلبت التركية فى مصر والفارسية فى بلاد العراق وفارس والبربرية فى لغة ملوك المغرب(٤) .

---

(١) صناعة الكتاب ٧٣ . (٢) قانون ديوان الرسائل ١٢٩-١٤٠-١٤١ .
(٣) صبح ١/١٦٥-١٦٦ .
(٤) صبح ١/١٦٦-١٦٧ .

ب - **المكاتبة** : تفيد المعرفة باللغة الأخرى فى عملية الترجمة والإجابة عن الكتب الواردة بلغتها «لأن فى ذلك وقعا فى النفوس واستجلابا للقلوب وصونا للسر عن اطلاع ترجمان عليه[١] .

ويشير القلقشندى الى ما يكتب من اللغات العجمية فى زمنه أى ما له قلم يكتب به كالفارسية والرومية والفرنجية فترد بخطهم وما ليس له قلم وهى لغات القوم الذين تغلب عليهم البداوة كالترك والسودان فترد بالخط العربى[٢] .

ثالثا : مقارنات :

ورد فى هذا الإطار مجموعة من الأقوال عما اختصت به العربية عن اللغات الأخرى وعما تميزت به فى مقابل مثيلٍ للقضية فى غيرها من اللغات وتمثل رؤى لغوية لأصحابها :

١- ما اختصت به العربية : يرى النحاس أن من السمات التى وسمت بها العرب كلامها نقلا عن أبى عبيد إدخال «ال» فى أول الاسم وإعرابه فى كل وجه[٣] الخفض والرفع والنصب، ووظف للإيجاز[٤] واتفق القلقشندى مع النحاس فى اختصاص العربية ب «ال» وإعراب الاسم وجعل الإيجاز من خصائص العربية وأن بها منه مالا يوجد فى غيرها من اللغات فكلمة ضرب مثلا تتغير بحسب نوع الضرب (لطم - صفع - أشجى - أدمى) [٥] وأورد القلقشندى رأى ابن الأثير فى اختصاص العربية بالإيجاز .

وللمرة الثانية نلمح تناقضا ما بين الأمثلة والباب الذى صنفت تحته فمثال الضرب هذا يعبر عن ثراء اللغة أكثر من تعبيره عن الإيجاز فيها وإلا فتسمى الدقة تعبيرا عن تحديد نوع الضرب بدلا من الإيجاز بذلك كان اختصاص العربية هنا بلاغيا أوضح منه لغويا .

٢- ما تميزت به العربية فى مقابل غيرها من اللغات :

اتفق رأى القلقشندى مع رأى النحاس فى تميز العربية بعدة مميزات فى مقابل نظيراتها من اللغات الأخرى وعليه وصف د. الشكعة القلقشندى بالتعصب للعربية[٦].

أ - ذكر النحاس الفضل الذى خص به الله تعالى العربية - عن الفراء[٧] وأكد القلقشندى

---

(١) صبح ١٦٧/١.
(٢) صبح ١٦٧/١.
(٣) صناعة الكتاب ٧٣ .
(٤) صناعة الكتاب ٧٢-٧٣ .
(٥) صبح ١/١٤٩ .
(٦) الأصول الأدبية في صبح الأعشى ١٢٧ .
(٧) صناعة الكتاب ٧٢ .

على آنها آمن اللغات وأوضحها بيانا وأذلقها لسانا ودليل ذلك أن الله تعالى اختارها لأشرف رسله وخاتم أنبيائه وخبرته وجعلها لغة آهل سمائه وسكان جنته وأنزل بها كتابه الكريم[١] .

ب- حروفها : لغة العرب تامة الحروف بينما سائر اللغات بها حروف مولدة وينقص عنها حروف أصلية (كالفارسية[٢] أما العربية فإن كان لها فروع أخرى من الحروف فهى راجعة إلى الحروف الأصلية .

ج – الأسماء : هناك أسماء كثيرة لا تكاد توجد لها أسماء بالفارسية حتى تذكر بلسان العرب نحو : الحق / الباطل – الصواب / الخطأ – الحلال / الحرام [٣] .

د – نقلها : صعب بل استحال على غير أصحاب العربية قديما ترجمة القرآن كما روى أبو عبيد ويؤكد رأيه بوجود آيات قرآنية يستحيل ترجمتها مثل قوله تعالى : ﴿**سيهزم الجمع ويولون الدبر**﴾ . وقوله تعالى : ﴿ **وغيض الماء** ﴾ [٤] .

ومن ثم فخلاصة رأى النحاس والقلقشندى فى ذلك أن جميع اللغات انقادت للغة العربية فنقل للعرب كل ما احتاجوا إليه من كلام العجم ولم يتهيأ لهم ذلك[٥] .

هـ – ويورد على بن خلف مقارنة بين العربية وغيرها فى مجال الاشتقاق وهو باب تشترك فيه العربية مع غيرها من اللغات غير أنه فى العربية أكثر تطرقا وتصرفا[٦] .

٢- علم الصرف :

جعل على بن خلف حاجة الكاتب الى علم التصريف مما يدخل تحت قسم من أقسام البلاغة وهو الألفاظ وعلل لحاجة الكاتب إليه بأن علم التصريف يقع من أقسام الكلام كالمادة للصناعة فى الأفعال والأفعال عليها مدار الكلام فخص بذلك علم التصريف بالأفعال[٧] وأورد ابن خلف لفظا آخر قريبا من التصريف وهو التصرف وجعله من أقسام البلاغة الفرعية[٨] وعرف ماهيته بأنه «تغير المعنى عما كان عليه ثم كثر حتى قيل لتغير الدلالات عليه تصرف» وإن كان لم يتغير فى نفسه فمدلوله يختلف عن مدلول علم التصريف ولكنه

---

(١) صبح ١/١٤٨ .
(٢) النحاس ٧٢ ، صبح ١/١٤٩ .
(٣) النحاس ٧٢ ، صبح ١/١٤٩ .
(٤) النحاس ٧٣ .
(٥) صناعة الكتاب ٧٣ ص ١/٤٨ .
(٦) مواد البيان ١٠٤ .
(٧) مواد البيان ١٠٠ .
(٨) مواد البيان ٢٢٤-٢٢٧ .

يتسع ليحوى بعض قضايا التصريف كتصرف اللفظ دون المعنى وتصرف اللفظ والمعنى معا وطالب ابن الصيرفى رئيس الديوان بأن يقرأ أكثر التصريف[١] .

أما القلقشندى (٨٢١) هـ فقد جعل النوع الرابع مما يحتاج إليه الكاتب من الأدوات هو المعرفة بالتصريف[٢] وعلل لضرورته بضرورة معرفة الكاتب بأصل الكلمة وزيادتها وحذفها وإبدالها والتصرف فيها بالجمع والتصغير والنسبة إليها وغير ذلك مما يدفع عنه العيب والطعن وأشار الى ذلك فى مقامته وأكد على وجوب معرفة كاتب الإنشاء بكيفية التصرف فى الكلمة بأسمائها وأفعالها[٣] وأورد القلقشندى رأى ابن الأثير فى تعليل وجوب الاحتياج إلى علم التصريف والذى يوضح فيها ضرورة القياس على مبادئ علم التصريف وعدم الخلط بينها وبين مبادئ النحو ، وذكر تخطئة نافع من قِبل أبى عثمان المازنى بكر بن محمد (٢٤٩ هـ) فى كتابه التصريف بقوله « إن نافعا لم يدرِ ما العربية»[٤] وذكر استنكار ابن الأثير لنفى الحاجة إلى علم التصريف وتخطئة نافع ابن أبى نعيم فى همز (معائش) وختم القلقشندى كلامه فى التصريف بإيراد قول ابن الأثير بأن المخطئ فى التصريف أندر وقوعا من المخطئ فى النحو لأنه قلما تقع له كلمة يحتاج فى استعمالها إلى الإبدال والنقل فى حروفها[٥] .

يتضح إذن من تعليل وجوب احتياج الكاتب إلى علم التصريف أنه يدخل فى بناء الكلام فى أبسط صوره وهى الألفاظ المفردة أسماء وأفعالا وكيف يبنى على التصريف الصحيح لها الكلامُ بناءً صحيحا.

وهناك عدة قضايا أولاها مؤلفونا اهتمامهم واختلف ذكرها لديهم بين ذكر الكلمات بتفصيلها أو ذكر صيغها وما يسهم به تغير الصيغة فى تغير الدلالة مما يجب على الكاتب المعرفة به

١) الأفعال :

أ - **تصرف الأفعال من خلال الصيغة** : من أهم الموضوعات التى برزت فى هذا المجال تصرف الأفعال وما ينتج عن تغير صيغة الفعل من تغيير الدلالة أو توحدها إذ خص النحاس المرتبة العاشرة ببيان صيغ مختلفة للفعل وبين حاله مع توحد الدلالة وحاله مع تميزها فذكر.

١- باب فعل وأفعل باختلاف المعنى مثل (ضل - أضل ، جزى - أجزى ، خلف -أخلف، قسط - أقسط ، خفر - أخفر ، نشد - أنشد ، شكل - أشكل)[٦] .

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٣ .

(٢) صبح ١/١٧٧.

(٣) صبح ١٤/١١٩.

(٤) صبح ١/١٧٨-١٧٩ .

(٥) صبح ١/١٨٠.

(٦) صناعة الكتاب ٢٩٢ -٢٩٦ .

وذكر باب فعلت وأفعلت بمعنى واحد مثل (قذع أقذع - برأ / أبرأ - ثوى/ أثوى - وفيت/وأوفيت - بان / أبان) [١] ويتعرض ابن خلف لهذا الباب حينما يبين كيف يتصرف اللفظ ولا يتغير المعنى كما فى قولهم (قرب - اقترب) [٢] ومثله (دبر الليل وأدبر) كما أوردها ابن شيث [٣] .

٢- ومن المهموز ذكر النحاس باب أفعل الشيء وفعلته مثل (مرت - أمرتُ ، نزف - أنزفت ، قشع - أقشع وباب أفعل الشيء فهو فاعل (كأبقل فهو باقل) وباب أفعلته فهو مفعول كأحببته فهو محبوب، وأسعدته فهو مسعود [٤] ونبه ابن خلف على هذا النوع من الأفعال حينما قسم أصول الأفعال بحسب مخارج الكلام إلى (مضاعفة - صحيحة - معتلة - مهموزة)[٥] .

٢- ضبط عين الفعل يغير معناه من صيغة إلى صيغة أو يوحده بحسب كسر العين أو فتحها لذلك أورد النحاس عدة أبواب بين فيها أحوال فتح العين وكسرها فأورد فى المرتبة العاشرة [٦] باب فعلتُ وفَعَلتُ باختلاف المعنى مثل (قنِع - قنَع / نذِرت -نذَرت /أسِن - أسَن / عَرِج - عرَج / لَسِبت - لَسَبت) .

. وباب فعلت وفعَلت بمعنى واحد مثل (مجِلت - مجَلت / نقِمت - نقَمت / زلِلت - زللت / نضِر - نضَر / لطِئت - لطَأت) .

. باب فعلت بفتح العين بشرحه أتى فيه بالتصريفات الثلاثة للفعل المفتوح العين ومعانيه ومعانى الاسم منه وذكر (عسى) وعدها مثل كان أو حرفا لإدخال معنى .

. باب فعِلت بكسر العين بشرحه أتى فيه بالفعل وضبطه وبعض مشتقاته ومصدره ومعنى المشتقات ويذكر أقوال العرب المشهورة شاهدا على الكلمة

. باب فُعِل بضم الفاء أورده النحاس وبين من خلال الجمل التى أوردها ما يعبر منه عن معنى المبنى للمعلوم وما يكون مبينا للمجهول بما يوضح تنبيهه لما تؤدى إليه هذه الصيغة من خلط فى المعانى فأورد نماذج للمعنى فى حالتيه ، منها حُلبت الناقة وعنيت بحاجتك وبُهت الرجل فالجملة الأولى بنى الفعل فيه لمجهول بينا الفعل فى الجملتين الثانية والثالثة مبنى للمعلوم [٧] وسماه ابن خلف الفعل الذى لا يسمى فاعله [٨] .

---

(١) صناعة الكتاب ٢٩٦ .

(٢) مواد البيان ٢٢٦ .

(٣) معالم الكتابة ١٤٧ وانظر نسأ ، أنسأ ١٧١ .

(٤) صناعة الكتاب ٢٩٧ .

(٥) مواد البيان ١٠١ .

(٦) صناعة الكتاب ٢٩٧ : ٣٠٢ .

(٧) صناعة الكتاب ٣٠١-٣٠٢ .

(٨) مواد البيان ١٠١ .

ب - من أهم قضايا علم التصريف معرفة أصل الفعل من حيث المادة إذ حصر ابن خلف أصول الافعال إلى ثلاثة [١] أ- ثلاثية ب - رباعية ج - خماسية .

وينبغى على الكاتب فيها معرفة تصرف الفعل الثلاثى وما تشعب منه دون التدقيق الذى يتكلفه النحويون ثم إن الكاتب يجب أن يعرف ما يدخل من الأفعال المتسعة (الرباعية والخماسية) فى الكلام ومصادرها هى :

(الإفعال - الانفعال - الافتعال - المفاعلة - التفعيل - التفاعل - التفعل - الاستفعال)[٢] ولكل من هذه المصادر دلالة تخصه وقد تتعدد دلالات المصدر الواحد بما تتميز به معانى الكلام .

ج - معرفة طريق استعمال الأفعال زمنيا فى الماضى والحاضر والمستقبل [٣] .

د - معرفة طريق استعمال الأفعال فى الأمر والنهى [٤].

هـ - طريق استعمالها فى مخاطبة الشاهد والإخبار عن النفس الغائب أى الأفعال فى حالها مع الإسناد [٥] .

و - طريق استعمال الأفعال مع أحكام التوحيد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث[٦] .

ز - ومن شواذ القواعد فى الأفعال ما أورده ابن شيث محذرا من وقوع غلط فيه وهو أن أفعال التعجب بها أفعال رباعية بخلاف الأصل [٧] مثل ما أولاه وما أعطاه ومنها ما جاء على افتعال مثل (ما أتقاه من اتقى وما أشده من اشتد وما أحوجه من احتاج ومنه ما جاء على استفعل مثل ما أقومه من استقام وما أغناه من استغنى) [٨] .

كان النحاس فى التنظير الصرفى للأفعال أقرب الى معالجة الواقع إذ ركز على الأبواب التى تصنف تحتها الأفعال التى يتم الخطأ فى ضبطها صرفيا وأهمها ضبط عين الفعل وكذلك ابن شيث إذ تعرض لما يمكن أن يتعذَّر معرفته من القواعد وهى شواذ التعجب من الأفعال أما ابن خلف فكان أكثر إجمالا وإيجازا إذ أشار إلى الأبواب التى تختص بدراسة

---

(١) مواد البيان ١٠٠ .
(٢) مواد البيان ١٠١ .
(٣) مواد البيان ١٠١ .
(٤) مواد البيان ١٠١ .
(٥) مواد البيان ١٠١ .
(٦) مواد البيان ١٠١ .
(٧) معالم الكتابة ١٥٣-١٥٤ .
(٨) معالم الكتابة ١٥٤ .

الأفعال بصورة مجملة وأوجز الإشارة الى الفروع التى تدخل تحت كل باب مما ينبغى على الكاتب معرفته فى تصريف الأفعال فكان أقرب إلى أصحاب القواعد منه إلى الكتاب فى إيراد الأبواب الرئيسية لدراسة الأفعال ولكنه لم يتناول هذه الأبواب بالشرح والتفصيل الذى يجعل منه عالما صرفيا بل اهتم بأن يردّ النماذج الى الباب الذى يمكن تصنيفها من خلاله منعا للوقوع فى الخطأ .

٢) الاسماء :

تختص الاسماء بعدة أبواب ينبغى على الكاتب المعرفة بها أوردها بعضهم على سبيل الوجوب وأوردها البعض الآخر من قبيل المعلومات التى يعرض له فى كتابها ومن هذه الأبواب.

أ - الاشتقاق : مما أورده النحاس وذكر اشتقاقه بما يوحى بوجوب معرفة الكاتب به اشتقاق أسماء كتب الله جل وعز «التوراة، الإنجيل، الزبور، القرآن والفرقان والسورة والآية والمصحف، والسفر»[١] .

فذكر اشتقاف الكلمة وجمعها ومعناها باختلاف الآراء ووزنها عند الكوفيين والبصريين إن اختلف رأيهما فيه وسبب التسمية عند العلماء على اختلافهم .

وأبرز النحاس اشتقاق بعض الكلمات منها ما هو عربى يعلم اشتقاقه ويبرز مالا اشتقاق له أو منه فى العربية بخلاف السائد من أن كل عربى مشتق مثل دفتر[٢] .

وأكد على بن خلف على أهمية الاشتقاق لأهل صناعة الكتابة دون غيرهم إذ يمكّن الكاتب من التصرف فى الكلام واستعماله فى وجوه أغراضه وفى جميع المعانى التى لها شركة فيه[٣] والاشتقاق عنده باب تشترك فيه العربية وغيرها من اللغات وتتميز العربية بانها أكثر تطرقا وتصرفا منها فى اللغات الأخرى .

والأسماء عند على بن خلف من حيث الاشتقاق قسمان[٤] :

١- موضوع وهو سمة واقعة على ذات من ذوات اللغة وليس وراءه اشتقاق .

٢- مشتق من الموضوع .

ب - علم التوحيد والجمع ينبغى على الكاتب أخذه بالسماع لا بالقياس منعا للخطأ ويقوم هذا العلم على كثرة الأسماء واختلافها وتقع فى هذا الباب أسماء نوادر مثل جمع دخان ، دواخن[٥] .

---

(١) معالم الكتابة ١٥٤ .

(٢) صناعة الكتاب ١٠٢ -١٠٣ .

(٣) صناعة الكتاب ١٠٨ .

(٤) مواد البيان ١٠٤

(٥) مواد البيان ١٠٤

ج – علم المذكر والمؤنث : يعلل ابن خلف حاجة الكاتب اليه بما يقع فيه من الافتتان فيقع الكاتب فى تقصير[1] وأبان ابن خلف أن المؤنث على ضربين :.

الأول : ضرب فيه علامة من علامات التأنيث لا خلاف فيه وهذه العلامات هى(الألف الممدودة – الألف المقصورة –الهاء)، والثانى : ضرب لا علامة فيه ويوجد من السماع ويشتمل على أشياء قد تذكر وقد تؤنث عند العرب مثل السلطان – اللسان[2] .

د – المصادر : يحتاج الكاتب إليها حتى لا يجهل الصواب فيها فيستخدم ما لا يجوز فى اللغة[3] ويحتاج إليها كذلك للتمييز بين الأفعال التى تتفق أبنيتها فى الماضى والمستقبل مثل (وجد يجد) وقد خص على بن خلف هذا الباب بالكلام عنه فى عدة قضايا هى :

١– مصادر الفعل الثلاثى : كثرتها وتغير ألفاظ هذه المصادر واختلاف دلالة المصدر عن الأفعال المشتقة منها حصول هذه المصادر لا يؤخذ على سبيل القياس والحدس لأنه لا يحصل إلا بالسماع وبالأخذ من الكتب الموضوعة فيها [4] .

٢– اتفاق المصادر فى الدلالة واختلافها فى العذوبة والفخامة [5].

إذ تأتى بلاغة استخدام المصادر فى اختيار العرب لها وايقاعها فى المواقع اللائقة بها وأورد ابن شيث ما شذ من المصادر فذكر أنه لم يرد مصدر على مثال فَعِل إلا سبعة مصادر أورد منها ستة هى (الضَّرِط – الكَذِب – الضَّحِك – اللَّعِب – الرَّضِع– (الرضاع)– الَّسرِف[6].

يتضح من التناول الصرفى محاولة هؤلاء المؤلفين رد النماذج التى أخطأ فيها الكتاب الى الأبواب التى يستطيعون تصويبها من خلالها ومن ثم كان ذكر الأبواب الصرفية بعناوينها دون استطراد فى الشرح أو النماذج فعدت كتب ثقافة الكاتب فى هذا الباب أشبه بالفهارس التى تعين الكاتب على الرجوع إلى الأبواب التى يدرسها ليعالج قضايا بعينها.

ومن ثم فهذا الفرع من العلوم داخل فى الأدوات التى تعين الكاتب فى بناء الجملة ومن ثم بناء النص كاملا بناء صحيحا .

---

(١) مواد البيان ١٠٣ .
(٢) مواد البيان ١٠٢ .
(٣) مواد البيان ١٠١ ، ١٠٢ .
(٤) مواد البيان ١٠١ .
(٥) مواد البيان ١٠٢ .
(٦) معالم الكتابة ١٥٢.

٣- علم النحو :

أثار النحاس (٣٣٨) وتبعه القلقشندى (٨٢١) هـ قضية ذم النحو وكراهته انطلاقا من قول للقاسم بن مخيمرة (ت ١٠٠ هـ) هو «أن النحو أوله شغل وآخره بغى[1]» وحاول النحاس تفنيد هذا الرأى والرد عليه فرأى أنه قول لا معنى له لأن كل العلوم أولها شغل ، ثم إن البغى إن أريد به زهو النحوى بنفسه إن أجاد النحو فهذا هو الكائن مع أصحاب كل العلوم ومنها الفقه – على كراهته لذلك – وإن أريد بالبغى التجاوز فيما لا يحل ، فهذا كلام محال لأن النحو أداة لتعلم لغة القرآن والنبى وأهل الجنة وأهل السماء ، وأورد الأحاديث الدالة على رده[2].

ويؤكد النحاس على أن الكُتّاب قبل عصره كانوا أرغب الناس فى النحو وأكثرهم تعظيما لأهله حتى دخل فيهم من لا يستحقون اسمه فصعبت عليهم أبوابه مما تسبب فى ذمهم وذم النحو بسبب منهم وأورد القلقشندى رأى النحاس مفصلا[3] وخص ما يستكره منه بالتعمق فى الإعراب والمبالغة فيه[4] ورأى أن حكم التعمق فى الإعراب فى الاستكراه حكم التعمق فى الغريب، وقد كانوا يسخرون ممن يقوم بذلك . وبعد دفع تلك الآراء عن النحو يأتى الحث على تعلمه بوصفه عماد اللغة العربية ، ويأتى ذكر مؤلفينا لأهمية النحو أداة من أدوات الكتابة فجعل النحاس العلم بالنحو من آلات الكاتب التى تنفرد بذاتها [5] وأورد النحاس أقوالا للنبى ﷺ والصحابة والتابعين فى الحث على تعلم النحو فمن أحاديث رسول الله ﷺ ما رواه أبو هريرة عن النبى ﷺ «أعربوا القرآن والتمسوا غرائبه»[6] وممن وردت لهم أقوال فى الحث على تعلم النحو «عمر بن الخطاب ٢٣هـ وأبى بن كعب ٣٢ هـ ، وعبد الله بن عمر، والحسن البصرى ت ١١٠هـ وقتادة بن دعامة السدوسى ت ١١٧ هـ ومقاتل بن حيان ١٥٠ هـ وشعبة بن الحجاج ١٦٠ هـ .

ومما أورده النحاس من مصطلحات النحو «الإجراء» وما يعنيه (الإعراب) عن الفراء[7] والنحو الكُتّابى : ويطلق إذا أريد التقليل مما مع الإنسان من النحو كما ورد عن على ابن سليمان [8] وأقر على بن خلف بحاجة الكاتب إلى علم النحو لأنه ثقاف الألسنة وحلية الكلام وميزان الألفاظ ومعيار صحة العربية ورأى أن الإعراب أحد مجالات المشاكلة إذ يبنى الكلام

---

(١) صناعة الكتاب ٢٩، صبح ١ / ١٧١ .
(٢) صناعة الكتاب ٢٩-٣٠ .
(٣) صبح ١/١٧١.
(٤) انظر : عبد اللطيف حمزة ، القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ٩٥ .
(٥) صناعة الكتاب ١١٦ .
(٦) صناعة الكتاب ٣٠ .
(٧) صناعة الكتاب ٦٩-٧٠ .
(٨) صناعة الكتاب ٣٤ .

على الفعل فيشا كل مفعول الفعل الأول مفعول الفعل الثانى[1] ونبه على ما يأخذه الكاتب منه وهو النصيب الأوفى من غير إغراق يقطعه عن حيازة الأعود عليه من الأمور الخاصة لصناعته[2] وطالب ابن الصيرفى متصفح ديوان الرسائل بأن يكون عالى المنزلة فى النحو[3].

وجعل النويرى قراءة ما يتفق من كتب النحو من الأمور الكلية التى يحتاج إليها الكاتب حتى لا يذهب حسن ما يأتى به من بلاغة[4] أما القلقشندى فقد نص على ما أورده ابن الصيرفى عن المتصفح[5] ثم جعل المعرفة بالنحو النوع الثالث مما يحتاج إليه الكاتب من الأدوات واتفق مع النويرى فى أهمية النحو إذ يجنب الكاتب أن يذهب حسن ما يأتى من البلاغة [6] ونبه فى مقامته على ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء من سعة الباع فى النحو[7] لأنه ملح كلامه ومسك ختامه وعلل لوجوب معرفة الكاتب بالنحو أنه قانون اللغة العربية وميزان تقويمها ، ومن ثم فإذا أتقنه الكاتب يرتسم الإعراب فى فكره ويدور على لسانه وقلمه ويكون على بصيرة من عباراته[8] .

وأورد القلقشندى رأى ابن الأثير فى المثل السائر ٦٣٧ هـ فى أن النحو أول ما ينبغى معرفته ويجب على كل من ينطق باللسان العربى فى كل علم معرفته ليأمن معرة اللحن[9] .

ويورد رأى ابن الأثير الذى يفصل فيه بين البلاغة والنحو ويرى أن الجهل بالنحو لا يقدح فى فصاحة ولا بلاغة بل يقدح فى الجهل به نفسه [10] فالنحو ليس شرطا فى حسن الكلام ودليل ذلك وقوع جماعة من فحول الشعراء فى اللحن أمثال أبى نواس والمتنبى[11] .

وينصرف القلقشندى إلى زمانه الذى يعبر عن الحاجة القصوى إلى المعرفة بالنحو فيه لتفشى اللحن رغبة فى الحفاظ على الإعراب فى القرآن الكريم والأحاديث النبوية والشعر والكلام المسجوع وما يرد من الكلام ويكتب من المراسلات ونحوها[12] ويورد قول صاحب

---

(١) مواد البيان ٢٣٠ .
(٢) مواد البيان ١٠٢ .
(٣) قانون ديوان الرسائل ١٣٦ .
(٤) نهاية الأرب ٧/٢١ .
(٥) صبح ١ / ١٣٣ .
(٦) صبح ١ / ١٦٨،١٦٧ .
(٧) صبح ١ / ١٧٢، ١٤ / ١١٩ .
(٨) صبح ١ / ١٦٨ .
(٩) صبح ١ / ١٦٨ .
(١٠) صبح ١٧٢/١.
(١١) صبح ١٧٣/١.
(١٢) صبح ١٧٣/١.

الريحان والريعان فى مكانة النحو والإعراب التى ترفع الساقط وترتقى به إلى مرتبة أعلى [١] وأورد أقوالا مروية عن الخلفاء الراشدين فى الحاجة إلى المعرفة بالعربية والإعراب[٢] .

فالنحو إذن واجب تعلمه على الكاتب ، ولكن ما الذى يأخذه الكاتب وما هى المسائل النحوية التى عنى مؤلفونا بالكتابة عنها حتى يتضح الأمر فيها للكاتب؟

اختلف توجه مؤلفينا فى تناول ما يخص الكاتب من النحو فأولى النحاس اهتمامه إلى ضبط ما يرد فى المكاتبات وتفسير هذا الضبط[٣] وتحدث حديثا متفرقا عن النحويين ، فكان بذلك أقرب إلى توظيف النحو فى الكتابة.أما ابن خلف فأشار إلى لواحق الإعراب والدلالات التى تعطيها هذه اللواحق من زيادة فى المعانى[٤] فكان بذلك بلا غيا يهتم بالإسهام الدلالى للنحو لا بالتقعيد والصحة والخطأ.

وجمع القلقشندى بين الاهتمامين وأحاط بمجموع الطرق التى يفيد بها الكاتب من النحو بتقسيمه انتفاع الكاتب بالنحو من وجهين: ما يقع فيه بطريق الذات وهو الإعراب ولواحقه، وما يقع فيه بطريق العرض وهو أسماء النحويين ومؤلفاتهم ، فكان القلقشندى أكثر تنظيرا وأوسع تناولا وأكثر منهجية فى الحديث عن الانتفاع بالنحو[٥].

وبذلك تأتى الأبواب التى وردت عند مؤلفينا فى النحو على ما يلى :

١- **النحويون وكتب النحو** : أورد النحاس منهم أبا الأسود الدؤلى وأبا عمرو بن العلاء علمين من أعلام النحو البصريين ، وأورد آراء لعلى بن سليمان فى أخذه[٦] على خلف البزَّار عدم الرواية عن الكسائى فى « كتاب القراءات » وهو أستاذه .

وذكر النحاس رأيه فى كون أهل النحو معمرين لم يكسر تلك القاعدة إلا سيبويه عمرو ابن عثمان ١٨٠ هـ[٧] وقسم القلقشندى النحاة ومشاهيرهم إلى قسمين ، متقدمين ومتأخرين[٨] وبذلك أشار القلقشندى إلى المصدر الذى يستطيع النحوى أن يتلقى عنه حيث رأى أن المرجع فى النحو يعتمد فى جزء منه على التلقى من أفواه العلماء الماهرين فيه [٩] وذلك إن كان بعضهم معاصرا له.

---

(١) صبح ١٦٩/١.
(٢) صبح ١٦٨/١-١٦٩ .
(٣) صناعة الكتاب ١٣٦-١٣٩ ، ١٨٢-١٩٨ .
(٤) مواد البيان ١٠٢
(٥) صبح ١٧٥/١.
(٦) صناعة الكتاب ٤٢-٤٣ .
(٧) صناعة الكتاب ٤٣-٤٥ .
(٨) صبح ١٧٥/١.
(٩) صبح ١٧١/١.

أما الجزء الثانى الذى يعد مرجعا فى النحو فهو " النظر فى الكتب المعتمدة فى ذلك من كتب المتقدمين والمتأخرين[١] وأشار فى ذلك إلى أن كتب النحو أكثر من أن يأخذها الحصر مبسوطة ومختصرة ومتوسطة[٢] .

ذكر من المعتمد منها عند أبناء المشرق المفصل للزمخشرى محمود بن عمر ٥٣٨ هـ ، والكافية لابن الحاجب عثمان بن عمر ت ٦٤٦ هـ، وولد فى إسنا من صعيد مصر، ونشأ فى القاهرة وسكن دمشق ومات بالإسكندرية[٣] ، ومن المعتمد منها فى زمن القلقشندى عند المصريين كتب ابن مالك (محمد بن عبد الله ، ٦٧ هـ ، ولد فى جيان بالأندلس وانتقل إلى دمشق ودفن فيها، كالتسهيل والكافية الشافية والألفية[٤] فعبر بذلك عن وجود مدرستين فى النحو مشرقية ومصرية تعتمد كل منهما على كتب بخلاف الأخرى ومن عجيب الاتفاق أن يأخذ أبناء المشرق النحو عن مصرى النشأة ويأخذه المصريون عن أندلسى النشأة دمشقى السكن والوفاة.

٢- **لواحق الإعراب** : ذكر النحاس عن أبى عبيد أن من السمات التى وسمت العرب بها كلامها إلزامهم الاسم الإعراب فى كل وجه[٥] وأشار على بن خلف فى كلامه عن النحو إلى ما تختص به اللغة العربية من لواحق الإعراب ذلك أنها" تعطى دلالات زائدة فى المعانى يتغير بها الكلام تغيرا ظاهرا ويستحيل لأجلها إلى وجوه مختلفة[٦] .

وجعل القلقشندى ألقاب الإعراب من الرفع والنصب والجر والجزم مما يقع فيه الكاتب بطريق العرض ، فيحتاج إلى معرفته[٧] .

٣- **مصطلحات النحو** : جعلها القلقشندى مما يقع فيه الكاتب بطريق العرض وهى مصطلحاتهم التى اصطلحوا عليها من ذكر الاسم والفعل والمعرفة والنكرة والمبتدأ والخبر والحال والتمييز[٨] ، وأورد القلقشندى فى مصطلحات النحو " وصية نحوى" لما جاء فى التعريف ، وتوقيع مدرس عن جمال الدين بن نباتة ، ورسالة اقترحت على القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر فى كيفية تصرف الكاتب فى علم العربية ، يفيد منها الكاتب فى معرفة مصطلحات النحو وأسماء أعلامه[٩] .

---

(١) صبح ١/١٧١. (٢) صبح ١/١٧١، ١٧٥ .
(٣) الأعلام ٤/٢١١ .
(٤) صبح ١/١٧١.
(٥) صناعة الكتاب ٧٢ .
(٦) مواد البيان ١٠٢ .
(٧) صبح ١/١٧٥.
(٨) صبح ١/١٧٥.
(٩) صبح ١/١٧٥-١٧٧ .

٤- **ما يحتاج إليه فى التوقيع والمكاتبات** : أشار النحاس إلى الكتب التى أملاها مؤلفة فى النحو على الأبواب والتى استغنى بها عن إيرادها فى كتابه واقتصر على إملاء ما يحتاج إليه الناظر فى كتابه صناعة الكتاب[1] وجعل القلقشندى ما يحتاج إليه الكاتب فى كلامه فى التوقيع والمكاتبات مما يقع فيه الكاتب بطريق العرض[2] وهى مجموعة من مسائل النحو التى تتردد فى عمل المكاتبات .

أ . **العدد** : أورده النحاس فى باب الخط تحت عنوان الاصطلاح القديم فى العدد [3] واهتم فيه بضبط العدد ومعدوده وتعليل هذا الضبط وبيان ما أجازه النحاة مما يخالف ذلك. فأورد النحاس كتبهم ثمنى نسوة ، وجاءنى من النسوة ثمان وعلل لذلك أنه قد حذفت الياء من الثانية فلا تجمع حذفين الألف والياء[4] .

* وأورد قول العرب : ثنتا عشرة على أن العرب تحذف الألف من أول " اثنتا عشرة .

* وقال تكتب " ثمانون " بالألف لأنه لا ياء فيه فتشبه ثمانيا .

* وأورد كتبهم أربعة درهم ، أربعة دننير بغير ألف .

* وكتبهم (أربعة ألف) بالحذف لكثرة استعمالهم إياه ولأنه يشكل .

* ومن الاصطلاح القديم " له أربعة دكاكين" بالألف لا يكثر استعماله .

تعريف العدد (بال) :

عرض النحاس وابن شيث لتعريف العدد ، فأورد النحاس اختلاف العلماء فى قولهم: ما فعلت خمسة الأثواب ، قال : فأجاز ذلك الكسائى ومنع منه البصريون لاجتماع الألف واللام مع الإضافة[5] .

إضافة العدد :

وفى إضافة العدد (تختلف الآراء فى إدخال ال عليه فيعرض النحاس إجازة الكسائى لقولهم " الخمسة العشر درهما" ويرى النحاس أن الكسائى بذلك يناقض قول النحويين بأن الاسمين أصبحا اسما واحدا[6] ورأى أن ذلك خطأ عند البصريين، والفراء. ولم يحكمه ويجزه

---

(١) صناعة الكتاب ١٨٢-١٩٨ .
(٢) صبح ١/١٧٥ .
(٣) صناعة الكتاب ١٣٩ .
(٤) صناعة الكتاب ١٣٩ .
(٥) صناعة الكتاب ١٤٠ .
(٦) صناعة الكتاب ١٤٠ .

إلا أبو زيد ويورد ابن شيث رأى الخليل بإدخال التعريف فى الأول : الخمسة العشر يوما لأن المضاف لم تدخل عليه الألف واللام [1] أما ابن شيث فيورد قولهم " السنة التاسعة العشر " ويقر بصحتها على أن فى الكلام محذوفا كأنه قال السنة التاسعة تسع العشرة[2] ويرى ابن شيث أن قولهم العشرة الدراهم صحيح لأنه هو القياس[3] ويرى ابن شيث أن الآلف واللام لم تدخل مع الإثنى عشر درهما " لأن الإضافة قد صحت فيه إذ لو كان انعدام الإضافة قيل الاثنين" [4] .

* مائة : ذكر النحاس أنهم كتبوها فى الاصطلاح القديم فى التثنية بزيادة ياء إلا أن الكسائى على بن حمزة ت ١٨٩ هـ والفراء يحيى بن زياد ٢٠٧ هـ وقطربا محمد بن المستنير (ت ٢٠٦ هـ) ذكروا أن من مضى كان يكتب التثنية بإسقاط الياء ، ولا اختلاف فى الجمع على أنه على أصله يكتب بغير الألف ، قالوا : مِئون ، وميئات والأصل فى مئة "ميئة"[5].

واكتفى القلقشندى بالإشارة إلى أن العدد من الموضوعات التى يهتم بها الكاتب لأنه مما يقع فيه اللبس على المبتدى [6].

ب. قبل - بعد : أورد النحاس آراء النحويين فيهما على اختلافها ،وذكر ما أجمع عليه النحويون من أنهما إذا كانتا غايتين فسبيلهما ألا تعربهما وعلل لذلك بأن سبيل تعريف الأسماء (بال) وبالإضافة أو التسمية فلما كانت (قبل ، وبعد) عرفتا بغير تعريف الأسماء وجب بناؤهما[7] وأورد رأى على بن سليمان فى بنائهما بأنهما أشبهتا الحروف لتعلقهما بما بعدهما وأورد رأى سيبويه بوجوب الحركة لهما، كما أورد رأى الفراء وهشام فى تقليل أخذهما الضمة لا الفتحة أو الكسرة ، وأورد رأى البصريين فى ضمهما ورأى محمد بن يزيد المبرد ٢٨٦ هـ وذكر إجازة الفراء ٢٠٧ هـ « أما بعدًا » بالنصب والتنوين وأجاز هشام [8] : أما بعد ، وأجاز : جئت من بعدى ورأى النحاس أن ما أجازه هشام غير معروف[9] .

---

(١) معالم الكتابة ١٢٦ ، ١٢٧ .
(٢) معالم الكتابة ١٤٩-١٥٠ .
(٣) معالم الكتابة ١٢٦ ، ١٢٧ .
(٤) معالم الكتابة ١٢٧ .
(٥) صناعة الكتاب ١٤٠ .
(٦) صبح ١٧٥/١.
(٧) صناعة الكتاب ١٨٢ .
(٨) قد يكون هشام بن معاوية النحوى الضرير الكوفى ت ٢٠٩ هـ .
(٩) صناعة الكتاب ١٨٣ .

ـ جواز دخول الفاء فى جمل قبل ، بعد : ـ ذكر النحاس اختلاف صور جملة أما بعد إذا دخلت عليها الفاء، ورأى أن أحدها " أما بعد ، أطال الله بقاءك فإنى " وأجود منه أما بعد ، فإنى نظرت ، أطال ... (١) .

ج- ذكر ما يقع فى الصدور من الأشياء المشكلة :

* سلام عليك : بالرفع وهو الاختيار لأن معناه فى الرفع أعم من النصب(٢).

* أطال الله بقاءك : أصلها أطول وأصابها علة اتباع الثلاثى، وبقاء من بقى لا من أبقى، ولا يثنى لأنه مصدر يؤدى عن التثنية والجمع .

* أدام عزك : من أدوم، وعزك من عز لا من أعز .

د- ما يقع فى أواخر الكتب : فإن رأيت : شرط لابد فى جوابه من الفعل أو الفاء وأورد فيه النحاس خمسة عشر وجها للنحويين فى جملتها تمثل حالاتها المختلفة وكيفية التصرف فيها من حيث زمن الأفعال وتثنيتها وجمعها ودخول الفاء وإعراب أركان جملة الجواب إن كانت اسمية(٣) .

وأطال الله بقاءك : تتميز عن مثليتها فى الصدر بدخول الواو والإعلام بأنك لم تضرب عن الأول ، ورأى النحاس أن هذا من أحسن قول النحويين فى الفائدة لواو العطف مع جواز حذفها(٤) .

هـ - ما يقع فى العنوانات : أورد النحاس صيغة العنوان " لأبى الحسن على بن فلان" وفسرها بالخفض على البدل ، وإن أعيدت الكنية فى الناحية الأخرى " أبو الحسن على بن فلان" على المبتدأ أو خبره أو على إضمار مبتدأ وأوضح فى العنوان ما يكتب لرجلين يشتركان فى الكنية فيقال مثلا : لأبوى الحسن ، ولأبوى الحسنين ، والأول أنسب لأن المعنى للذين يقال لكل واحد منهما " أبو الحسن(٥) وأوضح ما يكتب لجمع الكنى فى العنوان فرأى أن تجمع لأبى الحسن لأن الأصل لأبين وسقطت النون للإضافة(٦) .

و- النسب : ذكر النحاس أشياء من النسب وأقوال العلماء فيها أمثال الخليل (١٧٠) هـ ، وسيبويه (١٨٠) هـ ، ويونس بن حبيب (١٨٢) هـ والأخفش على بن سليمان ت ٣١٥ هـ ومما

---

(١) صناعة الكتاب ١٨٣ .
(٢) صناعة الكتاب ١٨٤ ، ١٨٥ .
(٣) صناعة الكتاب ١٨٥-١٨٧ .
(٤) صناعة الكتاب ١٨٧ .
(٥) صناعة الكتاب ١٨٧
(٦) صناعة الكتاب ١٨٨

أورد النسب إليه «شيه ، أخت ، يد ، غد ، عمم، شَمُرة ، حيّة ، الشافعى ، زنج ، حصا»[1]
وأورد من النسب الشاذ (زبانى – عبقسى – عبشمى – عبدرى) مبينا ثلاثة أقوال فيها .

وأورد من النسب إلى بيت المال بتملى .

وإلى دار الضرب ضربى .

وإلى صاحب البلغم بلغمانى .

وإلى صاحب الدم دموى ،ودمى على قول سيبويه .

وغيرها من النسب الشاذ .

وأورد من النسب الشاذ ما ينسب إلى البلدان المشهورة ، شآم ، ويمان ،تهام وغيرها [2].

والنسب من الموضوعات التى أشار القلقشندى إلى وجوب المعرفة بها على الكاتب لكثرة استخدامها فى الألقاب[3] .

ز- **التصغير والتصريف**[4].

أورد النحاس بعض مسائل التصغير التى تصغر فيها الكلمات على السماع ومنها ما يصغر على القياس ويشكل على الضعيف منها

أ. **التصغير** : « كميثيرة – سفيريجة – فريزيد – أموى – حسين –سليمان – باذنجانة – أَنْ (اسما لرجل) – إبراهيم ، إسماعيل – عثمان – مصران – أحوى – أسود – أمس – غد – عند) .

ب. **التصريف** : «افتعل من وعد – الفعل من النور انتأر – ثوب مبيع ، مبيوع – منذ ، مذ)

ج- **عبارات** : أحوج ما أنت إليه محتاج النحو ، أى هاتينك أفضل السبابة أم الوسطى ، جاءنى القوم لاسيما زيد، سقطت له الثيتان العليبان لا السفليان ، الحمد لله إذ جئت .

ح- **التنوين** : أورد النحاس عن محمد بن الوليد التميمى (ت ٢٩٨) هـ مواضع يحذف فيها التنوين ومواضع يثبت فيها ويوضح المواضع الثلاثة للتنوين فى كلام العرب.

١- كونه فرقا بين ما ينصرف وما لا ينصرف .

٢- كونه للعوض : نحو « حراً ، يومئذٍ» .

---

(١) صناعة الكتاب ١٨٨-١٨٩

(٢) صناعة الكتاب ١٨٨-١٩١

(٣) صبح ١٧٥/١

(٤) صناعة الكتاب ١٩٢-١٩٦

٣- كونه فرقا بين المعرفة والنكرة (إيه حدثنا ، إيهٍ حدثنا) .

ويوضح مواضع حذف التنوين مع حكم إثباته ، لالتقاء الساكنين وكثرة الاستعمال وللعلتين معا أحيانا(١).

ط- اللحن فى اللغة : ومن المسائل التى أثارها القلقشندى مسألة اللحن وهو مخالفة الإعراب وأورد القلقشندى عن صاحب الريحان والريعان معاقبة بعض الخلفاء على اللحن ومنع المخاطبة به فى الرسائل البلدانية(٢) ويعقب القلقشندى بما يدل على سوء الحال فى زمانه بصورة أكثر من عصر سابقيه وأورد القلقشندى عن الجاحظ (٢٥٥) هـ التنبيه على أن أقبح اللحن لحن أصحاب التقعير (٣) .

ومما يؤدى إليه اللحن من عيوب أنه يغير المعنى واللفظ ويقلبه عن المراد فيؤدى إلى سوء الفهم ومن ثم لا يغتفر اللحن إلا فى الكلام الشائع بين الناس الدائر على الألسنة والكلام الشفاهى منذ عصر الفراء وعلى ذلك يحذر على من يروى نادرة معربة ، ويلزمه أن يرويها كما سمعها من العوام.

وكذلك قد يستملح اللحن فى النساء .

ورد القلقشندى الإعراب واللحن إلى اختلاف الناس بحسب البلاد وأهلها(٤).

يتضح لنا فى نهاية الحديث عن علم النحو ، كما تناوله مؤلفو ثقافة الكاتب آن الاستمداد منه كان بحجم ما يتكرر بصورة واسعة أو ما يُشكل على مستخدم العربية كالنسب والعدد ولكن فى داخل هذا الحيز الضئيل من الحديث عن النحو نجده حديثا علميا لا يكتفى بالرأى الواحد ولكنه يعرض لآراء النحويين على اختلافها ثم يرشح أفضلها فى الدلالة على المعنى المراد مدعما بالأدلة مما يجذب هذا التناول إلى العلم المدعم بالإشارة إلى المصادر الرئيسية له.

٤- علوم المعانى والبيان والبديع :

مما لا شك فيه أن المعرفة بتلك العلوم تمثل أصلا من الأصول التى ينبغى على الكاتب الاعتماد عليها إذ لا تقل أهمية ولا تنفصل عن علم اللغة وعلم النحو بل إنه يتم تشكيل الكلام وبناؤه من خلال تضافر هذين العلمين وعلوم المعانى والبيان والبديع لأن المعرفة بهذا الباب شرط لإجادة الكاتب ولجودة أسلوبه (٥).

(١) صناعة الكتاب ١٩٧-١٩٨

(٢) صبح ١/ ١٧٠

(٣) صبح ١٧٢/١

(٤) صبح ١ / ١٧٢-١٧٤ .

(٥) أحمد أحمد بدوى ، الأدب فى عصور الحروب الصليبية ص ٢١٧، ٢٤٠ .

هذا الاصطلاح الذى جعله القلقشندى العلم الرابع من علوم الأدب لم يطلق على حاله عند مؤلفينا الأوائل إذ اختلف التعبير عنه وعن الفروع التى تدخل تحته بين مؤلف وآخر، مع ملاحظة عدم الفصل بين العلوم الثلاثة فى تقسيم الفروع التى تنتمى إليها ولكن العنوان مجملا "علوم المعانى واليبان والبديع" يحتوى على عدة فروع عند بعضهم، وبعضهم أورد عددا من فروعه تحت عنوان البلاغة، أو البلاغة ومايتصل بها فى أقسام البلاغة على النحو التالى:

خص النحاس البلاغة بالمرتبة السادسة فذكر اشتقاقها وحقيقتها ونعتها وتفصيلها وترتيبها وبعض المواعظ التى عدت من البلاغة وعرض لنماذج مجانسة الألفاظ مما يدل على البلاغة وما جاء فى العفو منها، وبين ذكر البلاغة فى الألفاظ والألفاظ المستحسنة، وذكر البلاغة فى المعانى وما يعرف بصحة التفسير، وذكر التكافؤ والاستعارة وما جاء فى البلاغة من المعانى ثم أورد مجموعة من أشكال الكلام ؛ أدعية- حكم- بعض كلام الرسول (ﷺ) والصحابة مما يدخل فى باب البلاغة[1]. ويتضح أنه يجمع بين بلاغة الألفاظ وبلاغة المعانى بصورة مجملة وحرص على إيراد الآراء المختلفة فى نعوت البلاغة من حيث الإيجاز والإطالة، وكان منهجه فى إيراد فروعها انتقائيا إذ أورد ما استحسنه فى التعبير عن مجموعة الأفكار التى عرض لها.

حرص على بن خلف على الإلمام بكل ما يتعلق بالبلاغة من تعريف وتقسيم وتنظير وتقعيد لفروعها فجعل الحديث عن البلاغة مقسما فى كتابه على ثلاثة أبواب هى الأبواب "الثانى والثالث والرابع"[2]. وجعل الباب الثانى "فى البلاغة وأقسامها" وعرف البلاغة من مناظير شتى وأورد أقوالا فى الألفاظ البسيطة، والمعانى المجردة، والمركب من الألفاظ والمعانى[3]. وجعل الباب الثالث فى أقسام البلاغة الفرعية وجعلها عشرة أقسام: الإيجاز- الاستعارة- التشبيه- البيان- النظم- الترتيب- التلاؤم- التصرف- المشاكلة- المثل وقدم لها بقول فى الحقيقة والمجاز[4].

أما الباب الرابع فشمل البديع وتضمن اثنين وأربعين فرعا من فروعه[5]. لاتصلح هذه القسمة لكى تطابق القسمة إلى علوم المعانى ثم علوم البيان ثم علوم البديع على ترتيب الأبواب، وذلك لتكرار بعض فروع الباب الثالث فى الباب الرابع، ثم إن مفهوم البديع يتسع

---

(١) صناعة الكتاب ٢٠٢-٩٢٩ .
(٢) مواد البيان ٩٢-٢٦٥ .
(٣) مواد البيان ٩٥-١٤٧ .
(٤) مواد البيان ١٤٨-٢٥٢ .
(٥) مواد البيان ٢٥٤-٢٦٥ .

ليشمل التشبيه، والاستعارة كما يتسع لبلاغة الألفاظ، إذ علل ابن خلف لتسمية البديع بأن "الكلمة تأتى فى الكناية والاستعارة والتشبيه والإرداف والإشارة لشىء لم يوضع له فى أصل اللغة" لما أشيع من ابتداع المحدثين له[١]. ثم إنه قسم فروع البديع على الأبواب الثلاثة إذ يقول فى تقسيم البديع "والذى وقع إلينا من البديع بعدما انتظمته الابواب السالفة اثنان وأربعون بابا"[٢]. معنى ذلك أن البديع يجوز إدخاله ضمن أقسام البلاغة الفرعية كما تدخل بعض أقسامها الفرعية فيه مما يستحيل معه الفصل بين فروع هذه الأبواب كما قدم لها ابن خلف.

وأشار ابن الصيرفى إلى وجوب توفر صور التعبير البلاغى فى كلام كاتب الإنشاءات وكاتب الملوك المخالفين فى اللغة والملة فرأى فى كاتب الإنشاءات أن تكون ألفاظه قوالب معانيه وأن يكون فى منزلة عالية من الفصاحة والبلاغة والإيجاز وفى كاتب الملوك المخالفين أن يكون عالما بالفصاحة والبلاغة وحسن الألفاظ ونفى عنه وجوب الإلمام بالألفاظ المسجوعة والأمثال والتشبيهات والاستعارات فى مكاتباته إذ يصعب نقلها إلى لغة أخرى مع الاحتفاظ بالمعنى [٣] .

يخصص ابن شيث القرشى الباب الرابع من كتابه « البلاغة وما يتصل بها » أوضح فيه أقسام البلاغة من حيث الإيجاز والمساواة والإحاطة وأشار إلى المشترك بين الشعر والنثر، ثم تطرق إلى خمس وثلاثين لونا من ألوان البديع منها ما يختص بالمعنى ومنها ما يختص بالألفاظ ومنها ما يختص بالمركب. ومما يدخل فى ضروب البيان الأصلية كالاستعارة فلا تقسم كذلك بحسب فروع المعانى والبيان والبديع [٤] وعلل د. أحمد أحمد بدوى اهتمامه بالبلاغة لكونها شرطا لجودة الأسلوب تعلو به مكانة الكاتب [٥] .

أما النويرى فقد أورد المصطلح «علوم المعانى والبيان والبديع» وجعله من الأمور الخاصة التى تزيد معرفتها قدر الكاتب ويزين بها علمه ونثره وصرح بأنها من المكملات لفن الكتابة وأورد فروعًا لهذه العلوم تعدو المئة أوردها مجملة ثم فصل لها وذكر نماذج على كل فرع جمعت بين الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والسجع والطباق .. إلخ [٦].

وجعل القلقشندى المعرفة بعلوم المعانى والبيان والبديع النوع الخامس من الأدوات التى يحتاج إليها الكاتب وكعادته يعلل لوجه احتياج الكاتب إلى تلك الأداة ثم يبين كيفية تصرف الكاتب فيها [٧] وأوردها فى مقامته فيما يحتاج كاتب الإنشاء إليه وذكر أصولها وفروعها[٨]

---

(١) مواد البيان ٢٥٤ .

(٢) مواد البيان ٢٥٧-٢٥٨ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١١٩ ـ ١٢٦ ـ ١٢٩ .

(٤) معالم الكتابة ومغانم الإصابة ٦١ ـ ٨٥ .

(٥) الأدب فى عصر الحروب الصليبية ٢٣٧ .

(٦) نهاية الأرب فى فنون الأدب ٧ / ٣٥، ٣٦-١٨٢ .

(٧) صبح ١ / ١٨٠-١٨٩ .

(٨) صبح ١٤ / ١١٩-١٢٠ .

من معرفة الفصاحة وطراتقها والبلاغة ، والمعانى وترتيبها والألفاظ وتركيبها والفصل والوصل ومواطن الحذف والإضمار والتقديم والتأخير والحقيقة والمجاز، ومعرفة أنواع البديع والاطلاع على غوامضها مما يجمع بين فروع تلك العلوم فى حديث واحد وذكر نماذج من هذه المصطلحات على ما أوردها العجمى فى تعقيبه على بديعية عيسى العالية[١] أما عن تعليل احتياج الكاتب إلى هذه العلوم فلأنها عماد الفصاحة والبلاغة وقاعدتها التى يستطيع بها فهم الخطاب وإنشاء الجواب، فالجهل بها نقيصة فى الكتاب تنزع منه الفضيلة وتعلق به الرذيلة كما أورد القلقشندى عن أبى هلال العسكرى وذلك لأن هذه العلوم تعين على فهم الكتاب والسنة إذ هى وجه تميز العربى عن الزنجى والنبطى [٢].

وأورد تعليل الشهاب الحلبى فى كتابه حسن التوسل إلى صناعة الترسل بما يعبر عن كون هذه العلوم مرجعا لصحة قوله وتصرفه ونقده وترتيب كلامه وأكده» [٣].

وأورد القلقشندى رأى بهاء الدين السبكى فى التفرقة بين أهل مصر وأهل المشرق من حيث تعاملهم مع هذه العلوم، فيرى السبكى أن أهل مصر عرفوها بالطبع بينما استوفى أهل المشرق هممهم فى تحصيلها، جلبوا عليه بخيلهم ورحلهم فى الزمان المتقدم أما فى عصر السبكى فانطمست شموسه عند أهل المشرق فانكب عليه المصريون. ويستحسن القلقشندى رأى السبكى فى ذلك وزاد أن التعويل فى انجبال أهل مصر عليه على علاقة الصهر والنسب[٤] .

وأشار القلقشندى إلى كثرة المصنفات فى هذه العلوم[٥] لدى الرمانى والجرجانى وماحكاه عبد القاهر عن الكندى من وجوب معرفة العلماء بعلوم المعانى والبيان والبديع، وانتهى القلقشندى إلى أنها لا تختص بفنون الكتابة فحسب بل إنها آلة لكل كلام، وأشار إلى اعتماد الناس فى عصره على « تلخيص المفتاح» للقاضى جلال الدين القزوينى ولم يتطرق إلى إيراده مفصلاً[٦].

وفى كيفية انتفاع الكاتب بهذه العلوم أوردها من جهتين :

أ- انتفاع على سبيل العرض بمعرفة البلغاء الذين يضرب بهم المثل فى البلاغة وأئمة الصناعة منها لاستخدامه فى المدح فيساوى بين من يكتب له وبين البلغاء ومعرفة الأسماء التى اصطلح عليها أهل البلاغة من فصل ووصل وتشبيه ومطابقة ...

---

(١) صبح ١ / ١٨٨-١٨٩، ١٤ / ١١٩-١٢٠ .
(٢) صبح ١ / ١٨١-١٨٢ .
(٣) صبح ١ / ١٨٤ .
(٤) صبح ١ / ١٨٢-١٨٣ .
(٥) مثل الصناعتين للعسكرى، والمثل السائر لابن الأثير. والشهاب الحلبى فى حسن التوسل.
(٦) صبح ١ / ١٨٤-١٨٥ .

ب - احتياج ذاتى يتعلق بمعرفة ألفاظ أهل الصناعة لأنه ربما روى عنها ، ثم يعرف طريقه إلى هذه العلوم بمعرفة كيفية تعين الأقوال الشعرية[1] (الفنية) بحسب أغراضها وتأثيرها فى النفس فالتصرف فى هذه العلوم فى الكتابة هو ما نستطيع أن نطلق عليه فيما بعد (فنية النص أو شعرية النص) فى قسم « عملية الكتابة » ولنا على ذكر القلقشندى لكيفية انتفاع الكاتب بهذه العلوم كلمة إذ نرى أنه قصر الكلام فيها على المصطلح دون مناقشة مدلولات المصطلح ليتسنى للكاتب الانتفاع به حق الانتفاع وعلى ذلك فإن ما يضىء هذا الجانب لديه من داخل عمله هو ما ذكره بعد ذلك فى « الأصول التى يبنى عليها الكلام» إذ يتحدث فيها حديثًا مفصلاً عما أورده سابقوه تحت باب البلاغة من ألفاظ ومعانٍ وتركيب وسجع ويذكر دلالة هذه المصطلحات ونماذج عليها[2] وشروط استخدام الألفاظ والمعانى والسجع ولم يناقش سائر مصطلحات علوم المعانى والبيان والبديع.

ومؤلفونا فى مجملهم لم يخصوا ما يحتاج إليه الكاتب دون غيره من هذه العلوم إلا فى بعض الأحوال التى عرض لها القلقشندى ، ويجمع عرضهم لنماذج من النثر « رسائل وخطب وأقوال بليغة أو الشعر فيعبر ذلك عن عموم وجوب المعرفة بهذه العلوم على البليغ بصورة أعم وعلى الكاتب على سبيل الخصوص.

ونظرًا لأن الأهمية الحقيقية لهذه العلوم تكمن فى استخدامها فى عملية الكتابة فإننا نخصها بفصل فى الحديث عن الكاتب مبدعًا أو عملية الكتابة لنقسمها وفقًا للمستويات التى يستطيع الكاتب أن يفيد منها فى عملية الكتابة بدءاً بإيقاع الكلمات والجمل وانتهاءً ببناء النص مع ذكر المصطلح ومدلوله عند المؤلفين الذين ورد عندهم ذلك المصطلح وبيان توحد مدلوله أو اختلافه .

٥- علم العروض[٣]:

أوجب النويرى العلم بمعرفة الأوزان والعروض على ناسخ الشعر ليثبته بعد تحريره ويضع الضبط فى مواضعه بأصله وزحافاته وعلله ورأى القلقشندى فرض المعرفة بمصطلح أهل العروض على الكاتب لأنه ميزان الشعر، أورده فى ذيل كلامه عن وجوب حفظ الأشعار وبيان كيفية استعمالها فى المكاتبات ، وعلل لمعرفة مصطلح أهل العروض مثل (الوتد - السبب - الفاصلة - العروض - الضرب - البحور - ألقاب الزحاف)،

بأن الكاتب يمكنه أن "يدخلها تضاعيف كلامه عند احتياجه إلى ذلك كما قال زين الدين شعبان الآثارى فى أول ألفيته فى العروض[٤]".

---

(١) صبح ١ / ١٨١، ١٨٥-١٨٩، مصطلح الشعرية للقلقشندى يدل على الفنية .

(٢) صبح ٢ / ١٩٢-٢٢٨ .

(٣) نهاية الأرب ٩/٢١٧ - ٢١٨ .

(٤) صبح ٢٩٤/١.

وجعله من العلوم النوافل للكاتب فى مقامته التى خصها بكتابة الإنشاء[١].

٦- **علم القوافى :**

جعله القلقشندى من العلوم النوافل كما أوضح فى مقامته[٢].

٧- **علم قوانين الكتابة: الخط** (متضمنًا علم قوانين القراءة)

الخط (علم قوانين الكتابة) من الأمور التى لا تنفصل عن حاجات الكاتب بل هى أكثرها تمييزًا له، ومن ثم لم يخل مرجع من مراجعنا من الحديث عنه بل أولاه الجميع عناية خاصة ونبهوا إلى وجوب وصف الكاتب بحسن الخط والتزود بمعرفة قوانينه وأنواعه وأعلامه وتاريخه.

فنجد النحاس يتحدث عن بعض قواعد الخط ومصطلحاته وآلاته فى المرتبة الثانية، ويفرد المرتبة الثالثة من كتابه للخط والهجاء وقسم الاصطلاح فى الخط إلى قديم وهو ما ينبغى على الكاتب الأخذ به، ومحدث وهو مخطأ عند النحويين الحذّاق[٣]. أوردنا ما عده خطأ فى باب التصور الواقعى ونهتم هنا بما أقره من اصطلاح فى الخط.

أما ابن خلف فقد جعل الخط القسم العملى للكتابة باشتمالها على القوة المميزة، وجعل الخط الصنف الثالث من أصناف الدلالة على المعانى، وعرف العبارة التى تفهم بأنها حروف يركبها اللفظ فى حال المقاربة ويركبها الرسم فى حال المباعدة، وجعل الباب السابع من كتابه بعنوان فى أوضاع الخط وقوانينه، وترتيب الصدور والعنوانات والأدعية والتواريخ والختم[٤]. اختص الخط وقوانينه بعدد غير يسير من الصفحات[٥]. وأشار ابن الصيرفى إلى حسن الخط الذى يختص به مبيض الرسائل فى الديوان وصاحب التوقيع وعلل لوجوب ذلك بندرة اجتماع حسن الخط والبلاغة فى شخص واحد[٦]. أما ابن مماتى فقد أكد على مكانة الخط وكيفية زيادته الحق وضوحًا[٧] . وأفرد ابن شيث للخط وحروفه وبرى القلم وإمساكه الباب الثالث مختصرًا لكلام بعض الكتاب كما صرح فى كتابه[٨].

وكان الحديث عن حسن الخط أحد ما ينبغى للكاتب أن يوصف به عند النويرى الذى أورد أقوال على بن أبى طالب وبعض الأدباء والشعراء فى حسن الخط ووجوب معرفة الكاتب

---

(١) صبح ١٤ / ١٢١ .

(٢) صبح ١٤ / ١٢١ .

(٣) صناعة الكتاب ٩٥-١٢٣، ١٢٤ - ١٥٦ .

(٤) مواد البيان ٤٨١ - ٥٠٦ .

(٥) مواد البيان ٣١، ٣٢، ٣٤، ١٩٦، ٤٨١ - ٤٩٢ .

(٦) قانون ديوان الرسائل ١٢٤ ، ١٥٢ - ١٥٣ .

(٧) قوانين الدواوين ٦٥ .

(٨) معالم الكتابة ٥٢ - ٦١ .

بالخط وبعض قوانينه، ثم جعل كتابة النسخ أحد أنواع الكتابات التى صنف أقسام الكتابة على أساس منها[١]..

وجعل من عمل المؤدب أن يجمع له كل حرف إلى آخر الكتابة[٢].

أما القلقشندى فإنه كعادته أكثرهم موسوعية وأدقهم تصنيفًا، إذ قسم ما يحتاج إليه الكاتب منذ البداية إلى أمور علمية وأمور عملية اقتداءً بعلى بن خلف[٣]، كما بين فى مقدمة كتابه وعرضه لمقالاته، ولكنه كان أكثر شمولاً وتفريعًا من سابقه إذ خص بالخط وتوابعه ولواحقه الباب الثانى من المقالة الأولى وانقسم محتوى الباب بين الجزءين الثانى والثالث[٤]..

وكلامهم يتسع لأنواع الخط وأعلامه وطرق تحسين الخط ومصطلحات تحسين الكتابة وفسادها، ولا ينفصل الحديث عن الخط عن تناول آلات الكتابة بالذكر، وبيان كيفية تعامل الكاتب مع هذه الآلات وتصرفه حيالها، لذلك فنحن نكتفى هنا ببيان تعريف الخط ومكانته ووظيفته ووجوب إتقان الكاتب له وتعليل ذلك ووسيلته إلى اتقان الخط، ثم نرجئ الحديث عن آلات الكتابة إلى فصل مستقل فى ضمائم الكتاب. إذ نتحدث هنا عن العلم أى قوانين الخط ومبادئه، والتى عُدّ الهجاء جزءًا منها وتصحيحه من الطرق إلى تحسين الخط فيمتزج الحديث عن الكتابة ببعض قوانين القراءة فرأى ابن شيث أن الكاتب الحاذق "ما تغنى قراءته للكتاب عن الاستدراك فيه"[٥] ويرى النحاس أن أجاد القراءة أى أعرب وأفصح وأبان، فإجادة القراءة هى الإبانة وخصص لمصطلحات القراءة وتحسينها وإفسادها جزءًا فى باب تحسين الكتابة[٦]..

١- تعريف الخط :

عرفه على بن خلف فقال: «هو معبر صامت مسر»[٧]. وقال عنه بالمقارنة باللفظ «الخط معنى ساكن»[٨]. وعرفه ابن شيث بأنه «صورة تتشكل فى العقل شكلاً كليًا واليد تخرج تلك الصورة بواسطة القلم»[٩]. وفسر القلقشندى تعريف الكتابة بأنها جثمانية كما أوردها ابن خلف بأن الجثمانية «الخط الذى يخطه القلم وتقتديه تلك الصورة وتصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة[١٠].

---

(١) نهاية الأرب ٧ / ١٤-١٩، ٩ / ١٦٠-٢١٨ .

(٢) نهاية الأرب ٩ / ٢١٩-٢٢٠ .

(٣) مواد البيان ٣١ - ٣٢ ، صبح ١/ ١٢-١٤ .

(٤) صبح ٢/٤٤٠ - ٤٤٨ ، ٣/١-٢٢٢ .

(٥) معالم الكتابة ٢١ .

(٦) صناعة الكتاب ١٢٠ - ١٢٢ ، وانظر : فصل آلات الكاتب، ضمائم الكتاب (١).

(٧) مواد البيان ٣٣ .

(٨) مواد البيان ٤٨١ .

(٩) معالم الكتابة ٥٢ .

(١٠) صبح ٥١/١، صبح ٢ / ٥ .

وعلل لتسمية الخط كتابة بجمع الحروف بعضها إلى بعض[١]. وأورد ما أورده ابن خلف من كونه معنى ساكنًا.

فاتفقت تعريفاتهم إذن على كونه مادة محسوسة لصورة ذهنية، هذه الصورة التى تتشكل عن الكلمة فالجملة. ويعد الخط تقييدًا ماديًا لها بينما يعد اللفظ إخراجًا صوتيًا لها، بينما الآن وفى ظل الدراسات الصوتية وإخضاع الصوت للمعمل فقد أصبح الخط واللفظ مادتين محسوستين لتلك الصورة الذهنية.

٢- مكانة الخط :

تعود مكانة الخط إلى ما ذكرناه سالفا عن مكانة الكتابة إذ عُدَّ من فضيلة الخط على الإجمال نسبة الله تعالى الخط إلى نفسه بقوله: ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾[٢]. ومكانته عند الأنبياء كما ورد عن النبى سليمان أن الخط هو قيد الكتابة[٣]. الخط يحفظ الحقوق ويمنع تمرد ذوى العقوق بما يسطره من شهادات ويزيد الحق وضوحًا إن كان حسنا كما روى على بن أبى طالب[٤].

أورد النويرى والقلقشندى أقوال البلغاء فى حسن الخط فأوردا قول جعفر بن يحيى: الخط سمط الحكمة[٥]. وأوردا قول عبيد الله بن العباس الخط لسان اليد .

- عموم الحاجة إليه فى كل لغة وعند جميع الناس واختلاف صوره؛ فقد عد النويرى كثرة اختلافه والأصل فيه واحدًا من أعاجيبه[٦] واتفق معه القلقشندى فأورد رأى مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨) هـ فى كونه مفيدًا للباقين الماضين ومخاطبا للعيون بسرائر القلوب على لغات متفرقة فى معان معقولة بحروف مؤلفة ، وذكر حاجة كل أمة وملة إليه، كما أورد فضيلة الخط عن إبراهيم الشيبانى الذى عدها فى كون الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووصى الفكر وسلاح المعرفة وأنس الإخوان عند الفرقة ومحادثهم على بعد المسافة ومستودع السر وديوان الأمور[٧].

٣- الخط والكتاب: لما كانت البلاغة وحسن الخط قلما يجتمعان كما أقر ابن شيث[٨]. والقلقشندى عن الصورى[٩]. وجب على الكاتب أن يعرف أصول الخط ويتخذ الطرق إلى

---

(١) صبح ١/٥١ .
(٢) صبح ٢/١ .
(٣) صبح ٢/١ .
(٤) نهاية الأرب ٧/١٤ ، صبح ٣/٢ .
(٥) نهاية الأرب ١٤/٧، صبح ٣/٢ .
(٦) نهاية الأرب ٧ / ١٤ .
(٧) صبح ٣ / ٢ .
(٨) معالم الكتابة ٦٠-٦١ .
(٩) صبح ١ / ١٣٢ .

تحسينه وتهذيبه وتحريره ؛ على ذلك جعل النحاس حسن الخط وتقديره من آلات الكتابة[١].
وأوجب على بن خلف على الكاتب ألا يقدِّم على تهذيب الخط وتحريره شيئًا من الآداب لأنها هى الصفة المائزة له عن سائر أصحاب الصناعات إذ يدل الخط فى سرعة وسهولة كما يدل اللفظ البليغ البين ورأى أن فضائل الخط تحصل للجيد منه فقط كما تحصل فائدة البلاغة لمنطق البليغ لا منطق العيى وأوردها عنه القلقشندى[٢].

أما ابن شيث فقد أوجب على الكاتب التدرب فى معرفة الخطوط السقيمة والحروف الناقصة حتى لا يظن منه التقصير والتعثر[٣]، وحينما تحدث فى باب الخط نبه على تحصيل أصول الخط ونفعه حتى لو لم يتحقق للكاتب إتقانه[٤]، أما النويرى فقد أوجب على الكاتب أن يأخذ نفسه بحسن الخط[٥]، وأوجب على كاتب التعليم إتقان الأقلام وتحريرها ومعرفة أوضاعها وقواعدها ومعرفة كيفية وضع الحروف وموضع ترقيقها وتغليظها والمكان الذى تكتب فيه بسن القلم وبصدره وأين يضع الحرف الآخر منه[٦].

وجعله القلقشندى قسمًا مستقلاً مما يحتاج إليه الكاتب وهو ما سماه الأمور العملية[٧].

٤- وظيفة الخط :

الخط من حيث وظيفته ترب اللفظ وقسيمه ، إذ يشكلان مادتين لصناعة الكتابة (يتقاسمان فضيلة البيان والتعبير عن المعانى) كما أكد على بن خلف والقلقشندى[٨]، ومن هنا كانت الموازنة بين الخط واللفظ ببيان ما يميز أحدهما على الآخر وما يستويان فيه من خصائص وفضائل ببيان طبيعة كلٍ منهما، وآلته، وعمومه أو خصوصه وتقييمه بالحسن أو باللحن ووظيفته وطريقة التوصيل، ثم يتضح جانب يتناسب فيه الخط واللفظ على النحو التالى:

---

(١) صناعة الكتاب ١١٦ .
(٢) مواد البيان ٤٨٣، وصبح ٢ / ٢١ .
(٣) معالم الكتابة ٢١ .
(٤) معالم الكتابة ٦٠-٦١ .
(٥) نهاية الأرب ٧ / ١٢ .
(٦) نهاية الأرب ٩ / ٢٢٢ .
(٧) صبح ٢ / ٤٤٠-٤٨٨، ٣ / ١ -٢٢٢ .
(٨) مواد البيان ٣٠-٣١، ٥٣-٥٤، ٤٨١، وصبح ٣ / ٥ .

وجه المقارنة	الخط	اللفظ
سبب وضعه أو طريقة التوصيل	وضع الخط لأداء اللفظ المقصود فهمه للناظر فيه (صبح ٣ / ٥)	وضع اللفظ لأداء المعنى الحاصل فى الذهن المشعور به للمَسمَع إذ لا وقوف على ما فى الذهن
ماهيته	الخط دليل صناعى (مواد البيان ٣٢)	اللفظ دليل طبيعى (مواد البيان ٣٢)
الآلة	آلته صناعية: القلم (مواد البيان ٣٢، صبح ٣ / ٦)	آلته طبيعية اللسان (مواد البيان ٣٢، صبح ٣ / ٦)
العموم والشمول	الخط يفضل اللفظ بالعموم والشمول والتمام والكمال فى كل زمان ومكان (مواد البيان ٣٥)	
تقييمه	معيار حسنه الخط الرائق المستحسن الأشكال والصور (مواد البيان ٤٨١، صبح ٣ / ٥-٦)	معيار حسنه اللفظ العذب الرقيق السائغ فى الأسماع (مواد البيان ٤٨١، صبح ٣ / ٥-٦)
	به الخط المحرر المحقق المختص بالكتب السلطانية وبه المطلق المرسل الذى يكاتب به عامة الناس فيما بينهم (مواد البيان ٤٨١-٤٨٢، صبح ٣ / ٦)	به اللفظ الجزل الفصيح الذى يستعمله الخطباء والشعراء وبه المبتذل السخيف الذى يستعمله العامة فى المكاتبة والمخاطبة (مواد البيان ٤٨١-٤٨٢، صبح ٣ / ٦)
لحنه	لحنه فى خطأ الهجاء (مواد البيان ٤٨٢، صبح ٣ / ٦)	لحنه فى خطأ الإعراب (مواد البيان ٤٨٢، صبح ٣ / ٦)
الوظيفة	إن كان جيدا بعث على القراءة مع فائدته وان كان ركيكا صرف عنها .	إن كان مقبولا رفع المعنى وإن كان مستكرها وضع المعنى الرفيع.

ينتج عن هذه الموازنة اختصاص الخط بوظيفة التوصيل التى يؤديها اللفظ «ويزيد الخط بالتوصيل لمن هو خارج مقام الكلام» ، أما جيد الخط فيضيف وظائف جمالية تسهم فى تحسين المكتوب وتلقيه بالقبول ، وعلى ذلك تنقسم وظيفة الخط إلى: وظيفة توصيلية ، ووظيفة جمالية(١).

أولا: الوظيفة التوصيلية للخط:

يؤدى الخط هذه الوظيفة وهى التوصيل أو الإبلاغ بالتركيز على محتوى المكتوب دون إسهام لمادة الكتابة فى تشكيل الدلالة، وبوجود الخط لهذه الوظيفة تتحقق عدة نتائج إذ :

أ- يكتمل بالخط معنى النطق فتظهر خاصة النوع الإنسانى وتميزه عن سائر الكائنات(٢).

ب: **التجسيد**: بالخط تصير الصورة الباطنة المعقولة صورة محسوسة ظاهرة(٣).

جـ- توصيل المعنى إلى الأفهام إذ يوصل الخط المعانى وهو مستقر فى حيزه يوضحها ويبين أغراضها ومقاصدها وجعله ابن خلف صنفًا مفردًا من أصناف الدلالة على المعانى، كما جعل الخط ترتيبا يخلص المعانى من بعض ولا يوقع الخطأ بينها(٤).

د- **التوصيل عن بعد** : من أهم ما فضل به الخط على اللفظ أنه يدل من بُعد عن سماع لفظه دلالة الألفاظ فيغنى عن سماعها فى زمان آخر، ويطلع الآنفين على أبناء السالفين(٥). ويفهم الحاضر والغائب(٦)..

هـ- **التدعيم**: ذكر ابن مماتى فى كتابه أن الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا(٧). وروى ما يؤكد دور الخط فى جلاء الحق عن عبد الله بن طاهر (ت ٢٣٠هـ) ولكن ابن مماتى (٦٠٦هـ) لم يتفق مع رأى عبد الله بن طاهر الذى احتكم إلى سوء الخط فى عدم إنصاف المظلوم فكتب ردًا على رأى عبد الله بن طاهر على تقدير أنه صاحب الشكوى بما يفهم أن ابن مماتى يرفض أن يعوق الخط جلاء الحق.

ونحن نرى أن ابن مماتى محق فى ذلك مع عدم إغفال دور الخط الحسن فى تزيين المكتوب وتلقيه بصورة أكثر قبولا.

---

(١) انظر شعرية النوع الأدبى، رشيد يحياوى ١٤٥ .
(٢) مواد البيان ٣٤، صبح ٣ / ٣-٤ .
(٣) مواد البيان ٥٤ .
(٤) مواد البيان ٣٢، ١٩٦، ٤٨١ - ٤٨٥، ٤٨٧ ، صبح ٣/٥ .
(٥) مواد البيان ٣٣-٣٤ .
(٦) نهاية الأرب ١٤/٧، صبح ٣/٢ .
(٧) قوانين الدواوين ٦٥ .

و- **الحفاظ والضبط** : نتج عن تقييد الكلام بالخط الحفاظ عليه على تعاقب الدهور والحفاظ على أصل النص وحمايته من التغيير والتبديل الناتج عن ضعف الذاكرة الشفاهية وضبط الأحوال وحفظ العلوم واستمرارها وانتقال الأخبار سرا من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان(١).

بذلك تكون الوظيفة التوصيلية مختصة بالفائدة المادية النفعية للخط التى يعد الخط فيها مجرد أداة لا تشير إلى نفسها ولا تعطى أبعادًا أخرى.

ثانيا: الوظيفة الجمالية للخط

لم يكن تقديم المضمون فى ذهن مؤلفينا منفصلا عن شكل التقديم ومن ثم أضيفت إلى الخط وظيفة أخرى إلى جانب التوصيل هى التشكيل الجمالى الذى يهتم بتقنيات إخراج النص وعرضه بما يعوض فصاحة اللسان بدقة القلم وحلاوة النغمة بحلاوة الخط وجهارة الصوت بسواد المداد(٢) ويدلنا على الاهتمام بذلك اختصاص كتاب بالنسخ أو التبييض كما وجد عند ابن الصيرفى والقلقشندى.

ومن ثم كان شكل السطور وتوزيع الفقرات وإخراج الصفحة كما تناولها مؤلفونا موجها إلى وظيفة جمالية يراعى فيها صورة الخط فى تكوين النص كما سيتضح فيما أسماه ابن خلف ترتيب الحروف(٣). وعرفه القلقشندى بحسن التدبير فى قطع الكلام ووصله ومراعاة فواصل الكلام(٤)..

٥- الطريق إلى تحسين الخط والعلم بقوانينه :

حذر على بن خلف والقلقشندى الكاتب من التعويل على حكاية خط من الخطوط والضرب عليه، وفضّلا أن يبنى الخط على أصل يكون أساسًا له(٥).

فما هذا الأصل الذى ينبغى على الكاتب المدُمنه فى باب الخط وكيف يستطيع التجويد فيه؟

تعددت الفروع التى أوضح مؤلفونا من خلالها ما يجب على الكاتب التزود به فى باب الخط واختلف تصنيفهم لها أحيانًا بما جعل المضمون واحدًا مع اختلاف عنوانه عند كل منهم، مع اكتفاء بعضهم باتجاه واحد فى إقامة الخط وتوسع غيره فى محاولة للتوسع والشمول

(١) صبح ٣/ ٣ -٤ .
(٢) انظر شعرية النوع الأدبى ١٤٧ .
(٣) مواد البيان ٤٨٥ – ٤٨٧ .
(٤) صبح ٣ / ١٤٥ – ١٤٨ .
(٥) مواد البيان ٤٨٤ ، وصبح ٣/٢٣ .

واحتواء جميع ما يتعلق بباب الخط من هذه الرؤية، ومنهم من اكتفى بزج المقولة النظرية أو القاعدة ومنهم من عززها بالأمثلة التى توضح القاعدة.

وحينما تتبعنا جهدهم كان الأوقع الاهتداء بالانجاز الأخير وجعله محور بحث إذ تلتقى عنده الخيوط الصادرة عن مصادر متعددة وبذلك يتضح لديه وحدة المصدر أو تعدده، ومن ثم نسبة الآراء إلى أصحابها أو التعرف على ما تغير عنوانه بينهم سواء مع توحد المصدر أو تعدده، ومع التصريح به لدى الأخير أو إخفائه.

وقد كان القلقشندى الإنجاز الأخير فى هذا الباب، وكان لتوجهه الموسوعى أثره الإيجابى المحمود فى معرفة ما نسب إلى سابقيه من الآراء فوجدنا عنده آراء النحاس وابن خلف ممن كتبوا فى صناعة الكتاب منسوبة إليهما ولكننا نجد القلقشندى فى أخذه عن على بن خلف عنوان الطريق إلى تحسين الكتابة يكتفى بالفرع الأول منه وهو معرفة تشكيل الحروف، على الرغم من تصريحه بأن الطريق يشتمل على عدة أمور، وعلق المحقق باحتمالية كونه اكتفى بما تقدم فى الأدوات من حسن البراية والحبر والليقة وغير ذلك[1] ، ولكننا نظن أن المحقق لم يكن قد اطلع على كتاب مواد البيان لابن خلف إذ إن ابن خلف أكمل الأمور التى لم يستكمل بها القلقشندى الطريق إلى تحسين الكتابة مباشرة وهى ترتيب الحروف، وتصحيح الهجاء[2].

فإن هذه المادة (ترتيب الحروف) أفاد منها القلقشندى بعد ذلك من حيث فكرة التصنيف ووضع لها عنوانا "فى قواعد تتعلق بالكتابة"، واستمد محتوى ما نظَّر له ابن خلف من الوزير ابن مقلة وبين ما يأتى تحت ترتيب الحروف عند ابن خلف فى جزء منه بعنوان فى هندسة الحروف[3] ، والمادة ذاتها أوردها ابن شيث فى معالم الكتابة تحت عنوان ما يختص به كل حرف[4]. وكان ابن شيث قد فرق بين تعريف الحرف ومعيار صحته، ومزج بينهما القلقشندى وما أورده ابن خلف من فروع الطريق إلى تحسين الكتابة تحت عنوان تصحيح الهجاء، وتنبه النحاس[5] قبله إلى بعض نماذجه أفرده القلقشندى بباب الهجاء وأفاد فيه من جهد سابقيه وغيرهما من المؤلفين وممن صرح بأسمائهم:

الوزير ابن مقلة (محمد بن على بن الحسين ت ٣٢٨هـ) - وعماد الدين بن العفيف (مرتضى بن حاتم ٦٣٤هـ) - وأبو القاسم بن خلوف (يوسف بن محمد ت ٧٧٦هـ) - والشيخ زين الدين شعبان الأثارى ت ٦٢٨هـ - والسرًّ مرى .

---

(١) صبح ٢/٢٢ ، ٢٣ .

(٢) مواد البيان ٤٨٤ - ٤٩٢ .

(٣) صبح ٢ / ٢٢-٢٤ .

(٤) معالم الكتابة ٥٥- ٥٦ .

(٥) صناعة الكتاب ١٤١ - ١٥٤ .

ومن هنا أراد القلقشندى فى هذا الباب ان يصهر جهود سابقيه بتصنيف جديد يبرز يده فى الكتابة فى هذا المجال، فتغفر له رغبته فى التأليف الموسوعى إغفال نسبة الفرع إلى مصنفه الأول وتكرار أو تشابه العنوان الأول لديه الطريق إلى تحسين الكتابة(١) «بالعنوان فى وجوه تجويد الكتابة وتحسينها»(٢)، مع تشابه المضمون أيضًا.

وعلى ذلك فإن الاهتمام بالخط لدى مؤلفينا لا ينفصل عن سائر فروع ثقافتهم بدليل ما يدخل فى فروع الخط من أحكام مردها إلى المعرفة بصرف الكلمة أحيانًا، وتركيبها أحيانًا أخرى بما يحكم توزيعها على السطور ويتبين ذلك من المسائل التى عرضوا لها على النحو التالى:

أولا: تأسيس الحروف :

لعل بلاغة الخط تشبه بلاغة اللفظ مع اختلاف الحواس فحسن صور حروف الخط فى العين يشبه حسن مخارج اللفظ العذب فى السمع(٣). وبذلك يكون تحسين صورة الحروف هو الأصل فى أدب الخط كما رأى ابن خلف والقلقشندى(٤).

أ- قدم لنا على بن خلف ونقل عنه القلقشندى المهاد أو الأساس النظرى الذى ينبغى على الكاتب مراعاته إذا أراد تصحيح حروف الهجاء فأقرا بأن(٥):

١- يبدأ بتقويمها مفردة مبسوطة ثم بتقويمها مجموعة مركبة.

٢- أن يبدأ من المركب بالثنائى والثلاثى ثم الرباعى فالخماسى.

٣- أن يعتمد فى التمثيل على خطوط المهرة العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها.

٤- ألا يعود على كتابة خط بنقل مثاله، لأن المرجع هو أصل العلم لذلك ينبغى الرجوع إليه.

ب- صورة الحرف والتعريف به : أورده ابن شيث بالتصريح بما يخص كل حرف من الحروف(٦)، معرفًا بثمانية عشر حرفا من حروف الهجاء هى "الألف، والراء، والنون، والتاء، والجيم، والدال، والعين، واللام، والصاد، والطاء، والقاف، والواو، والهاء، والياء، والفاء، والكاف، والميم، والسين" ويبدوا أنه اكتفى من المتشابهات بصورة لحرف واحد منها فأهمل تعريف الباء والثاء والحاء والخاء والذال والزاى والشين والضاد والظاء والغين.

---

(١) صبح ٢٢/٣.

(٢) صبح ١٣٩/٣.

(٣) مواد البيان ٤٨١ ، صبح ٢٢/٣.

(٤) مواد البيان ٤٨٣ ، صبح ٢٢/٣.

(٥) مواد البيان ٤٨٤ ، صبح ٢٢/٣-٢٣ .

(٦) معالم الكتابة ٥٥-٥٦ .

وذكر القلقشندى تسع عشرة صورة من صور الحروف العربية ورأى أنهم فرقوا بينها بالنقط للاختصار بدلا من وجود صورة لكل حرف ، وأورد القلقشندى فى هندسة الحروف تعريفًا لتسعة عشر حرفا من حروف العربية كان مرجعه فيها ابن مقلة وأخذ كيفية كتابة الحرف عن ابن عبد السلام، واستعان بأرجوزة للسرمرى يجمع فيها كل نمط من الحروف فى كلمة[1] ، واتفق مع ابن شيث فى الحروف التى أوردها ولكنه أبدل التاء عند ابن شيث بالباء عنده وأضاف فقط اللام ألف مما يؤكد الاكتفاء بنموذج واحد مما تتشابه صوره وربما كان الإبدال من الناسخ.

أما عن وحدة التعريف أو اختلافه بينهما، فقد وجدنا عند ابن شيث أربعة حروف تعريفها واحد مع اختلاف شكل الحرف وهى القاف والواو والهاء والياء.

وفيما بين ابن شيث والقلقشندى، فقد اتفقا على تعريف النون واللام والفاء والألف والراء وكان تعريف التاء عند ابن شيث هو تعريف الباء عند القلقشندى، واختلفا فى تعريف الحروف المتبقية مع أخذ القلقشندى عن ابن مقلة وابن عبد السلام مما يؤكد تفرد ابن شيث عن العلمين اللذين أخذ عنهما القلقشندى تعريف الحروف بما يجعله مصدرا مستقلا فى علم الخط.

جـ- معيار صحة رسم الحروف :

أفردها ابن شيث[2]، وجعلها القلقشندى تابعة للتعريف بالحروف[3]. ويختص ببيان كيفية التأكد من سلامة دلالة صورة الخط على الحرف الذى يعبر عنه، وهذا المبحث بالفعل مما يمكن أن ينطبق عليه عنوان هندسة الحروف إذ يحاول الكاتب تتميم شكل الحرف إلى مثلث أو دائرة أو عدد من الخطوط المتوازية فإذا حققت الشكل المطلوب دل ذلك على صحة رسم الحرف. وقد توحد المعيار عند ابن شيث وعند القلقشندى أخذا عن ابن مقلة حتى إن مماثلة الحرف بغيره (العين والقاف) جعلاهما كاعتبار الجيم والنون بنفس التعبير.

ويمكن تفسير اختلاف التعريف بينما يتوحد معيار صحة رسم الحرف بينهما باختلاف فهم كليهما للانكباب والاستلقاء والتسطيح والانتصاب الذى يتم تعريف صورة الحرف من خلاله فيما بينها ومن ثم فالمصدر واحد والمادة للأسبق.

د- لوازم رسم الحروف:

---

(١) صبح ٣ / ١٩،٢٢-٢٤ .

(٢) معالم الكتابة ٥٦ - ٥٨ .

(٣) صبح ٣/٢٢- ٢٤ .

١- لوازم رسمها منفردة: هو باب مما رأى ابن خلف إقامة الحروف عليه مفردة مبسوطة[١] لتصح صورة كل حرف.

٢- حسن التشكيل: جعله القلقشندى مما يحتاج إليه فى إقامة صور الحروف، وجعله من وجوه تحسين الكتابة "حسن التشكيل" وهى خمسة أمور تراعى فى كتابة الحرف حتى يستوفى شروطه وهى واحدة عندهما، باختلاف بعض الألفاظ التى ترجع إلى كون كتاب ابن شيث منشوراً غير محقق ككلمة يؤتى وجدت عند ابن شيث يوفى، واستغناء ابن شيث من الجملة عما فهم بداهة تلك الأمور هى: [٢]

١- التوفية: أن يوفى كل خط حظه من الخطوط التى ركِّب منها (مقوس ومنتصب ومنحنٍ ومسطح) .

٢- الإتمام: أن يعطى كل حرف قسمه من الأقدار التى يستحقها من طول وقصر ودقة وغلظ .

٣- الإكمال:أن يؤتى كل خط حقه من الهيئات من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء.

٤- الإشباع: أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم من حيث الدقة والغلظ .

٥- الإرسال: أن يرسل الكاتب يده بالقلم فى كل شكل حتى يجرى بسرعة من غير اضطراب ولا توقف يرعشه.

يتضح من تلك الأمور تكرار مضمون الإتمام والإكمال والتركيز على الجانب المهارى فى صنعة الكاتب.

٢- لوازم رسمها مركبةً : وهى أمور ينبغى أن تراعى فى رسم الحرف إذا ما اتصل بغيره من الحروف فى كلمة ثنائية أو ثلاثية أو رباعية أو خماسية عبر هذه المصطلحات :

أ- حسن الوضع : أسماها ابن خلف أوضاع الخط، والقلقشندى حسن الوضع، وهى أربعة أمور[٣] :

١- الترصيف: وصل كل حرف متصل إلى حرف.

٢- التأليف: جمع كل حرف غير متصل إلى غيره .

٣- التسطير: إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة.

---

(١) مواد البيان ٤٨٤ .

(٢) معالم الكتابة ٥٤ - ٥٥، وصبح ٣/١٣٩.

(٣) صبح ٣/٢٣ - ٣٤ .

٤- التصيل: أسماه ابن شيث التفصيل وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

ب- المد: المَشْقة فى لغة العرب كما أوردها النحاس المدَّة الخفيفة والخط الممشوق هو الممدود فى خفة كما عرفه النحاس[١]. وحكم القلقشندى بقدم استعمال المد فى الخط اعتماداً على ذكر النحاس لاستخدام أهل الأنبار[٢] . وهو مكروه فى مواضع ككتب البسملة بغير سين ولكن المحدثين على استعماله فى المواضع التى يجمل فيها، وكذلك أكد على بن خلف أن المشق يحسن فى مواضع ويقبح فى أخرى[٣]. ومما أقروه أنه إذا توالت السين والشين يحسن الفصل بينهما بمَدّة قصيرة[٤].

وعلى ذلك كان المشق والمد فى إقامة الحرف وتحديد صورته فى تركيبه مع غيره من الحروف، وإذا اختص المد بنهاية الحرف فقد يتسع المشق حتى يشمل الحرف كله بما يجعله يختلط مع حرف آخر، لذلك حرص مؤلفونا على بيان المواضع التى يستخدم فيها المد والمشق وأوجبوا على الكاتب المعرفة بالمدات وترتيبها حتى لا يوقع الحرف فى غير المواضع اللائقة به[٥]. فيشتبه بغيره ويفسر.

أما عن تعليل استخدام المدات فقد اتفق ابن خلف وابن شيث والقلقشندى على وظيفتين للمد؛ تحسين الكلمات وتفخيمها، وإتمام السطور، وأضاف ابن شيث وظيفة ثالثة هى «إزالة أشكال فى سبع» ولم يوضح المراد بها[٦]..

جـ- ترتيب المدات : هناك أحكام لترتيب المدات بين حروف الكلمة الواحدة، اختُلف فى هذه الأحكام بين ابن شيث من جانب وبين على بن خلف والقلقشندى من جانب آخر. فقد وضع ابن شيث شروطًا لوقوع المد، وذكر حالات لا يستعمل المد فيها، ثم بين الحالات التى يقل المد فيها والحالات التى يكثر وقوعه فيها، فرأى أن:

- المد لا يقع إلا بعد أن يكون أوله وآخره متصلين بحرفين يليهما منها خطان مستقيمان أو منكبان أو منتصبان أو أحدهما على هذه الصفة والآخر على تلك وطولهما أكثر من سينين.

- لا يقع المد فى الكلمة إذا اتصل أولها بميم أو لام أو باء أو صاد أو اتصل آخرها بصاد.

- أوضح ترتيب المدات على النحو التالى:

---

(١) صناعة الكتاب ١١٦، ٢٢٠ .

(٢) صناعة الكتاب ٢٧٦ ، صبح ٣/١٤٠ .

(٣) مواد البيان ٤٨٧ ، ٤٨٩ .

(٤) صناعة الكتاب ١١٧ .

(٥) مواد البيان ٤٨٧ .

(٦) مواد البيان ٤٨٧، معالم الكتابة ٥٩، صبح ٣/١٤٠.

١- أقل ما تقع المدات فى الكلمات الثنائية.

٢- تقع المدات بالوسط فى الثلاثية.

٣- أكثر وقوعها فى الرباعية والخماسية.

أما ابن خلف والقلقشندى فقد ركزا اهتمامهما على عدد حروف الكلمة وتحديد جواز المد واستحسانه أو استهجانه فيها بحسب ثنائية الكلمة أو ثلاثيتها أو رباعيتها أو خماسيتها أو أكثر من ذلك[١] فزادا النظرة النقدية لوجود المد بالاستهجان أو الاستحسان.

- الكلمات الثنائية أسماء وأفعالاً وحروفا غير مستحسن ويجوز فى قليل منها.

- الكمات الثلاثية يجوز المد فيها للضرورة مع التنبيه على كلمات لا تحتمل المد البتة مثل (عسى، متى، فتى).

- المد فى الكلمات الرباعية مستحسن لانقسام الكلمة إلى قسمين به مع وجود كلمات رباعية لا يحسن فيها المد .

- المد فى الكلمات الخماسية لم يستحسنه ابن خلف لأن الكلمة لا تنقسم به قسمين متساويين وأورد فيه القلقشندى رأى ابن خلف ورأيا آخر على النقيض منه لأبى القاسم بن خلوف القائل بلزوم المد وعدم جواز تركه وأفاد القلقشندى فى عرض آرائه من الشيخ زين الدين شعبان الآثارى فى ألفيته وعماد الدين بن العفيف[٢].

وفى المد أورد النويرى عن الحسن بن وهب فيما يحتاج إليه الكاتب إرسال المدة بعد إشباع الحروف والتحرز عند فراغها من الكسوف[٣].

وحظى الموضع الذى يستحسن فيه المد بالذكر، إذ يتضح منها بلاغة الخط إذ يصبح الخط حقًا صورة اللفظ يؤدى ما يؤديه اللفظ البليغ فأوردها على بن خلف فى استحسان المد فى أسماء العظماء إن احتملت ذلك وعلل بقوله« لتقع العين عليها من غير طلب ولا تتبع تفخيمًا لأقدارهم[٤] وكذلك فى العنوانات وأضاف القلقشندى عن عماد الدين بن العفيف أن مواضع المد أواخر السطور[٥].

---

(١) مواد البيان ٤٨٨-٤٩٠، صبح ٣ / ١٤١-١٤٤ .
(٢) صبح ٣ / ١٤٣-١٤٥ .
(٣) نهاية الأرب٧/٢٠ .
(٤) مواد البيان ٤٩٠ .
(٥) صبح ١٤١/٣ .

د. **الرفع** : وهو عكس المد وتتضح فيه مواضع ترفع فيها بعض الأحرف إذا توالت حتى لا تصحف بغيرها [1] كوجوب رفع الحرف الأوسط إذا توالت (ت ـ ب ـ ث) حتى لا تصحف بالسين .

هـ. **الاستواء** : أى تكون أحرف الكلمة على استواء واحد، كالباء والتاء، إذا وليها أحرف بخلاف الراء والزاى والسين والشين[2].

ثانيا ترتيب الحروف : ـ يقوم ترتيب الحروف عند ابن خلف والقلقشندى على تقسيم الحروف إلى نوعين: محقق، صحت أشكال حروفه مفردة، ومطلق تداخلت حروفه بعضها ببعض، والأول أفضل الخطين إذ يدل استعماله على رفعة قدر الكاتب والمكتوب إليه ثم إنه يستخدم فى الأمور الجسيمة بينما استخدم الثانى فى المهام العاجلة[3] ويجب على الكاتب أن يعرف ما يختص بكل نوع من الحروف وألا يخلط استعمال أحدهما فى موضع الآخر.

ب ـ من أهم ما يبرز فى ترتيب الحروف تمييز الفصول المشتمل كل منها على نوع من الكلام عما تقدمه وما يتلوه ليعرف مبادئ الكلام ومقاطعه[4] وفصول الكلام تكون فصولا طويلة وفصولا قصيرة. الطويلة كتقسيم القرآن إلى سور، والنثر إلى رسائل والشعر إلى قصائد وتلك قسمة لا تحتاج إلى تمييز فصولها.

والفصول القصيرة كانقسام السور إلى آيات والقصيدة إلى أبيات والرسالة إلى فصول «فقرات» وهى ما تحتاج إلى تمييز فى الخط[5] وتعليل تمييز الفصول عند ابن خلف إفادة ما يفيده ترتيب اللفظ وهو تخلص بعض المعانى من بعض بما يمنع الخلط فى المقصود منها[6] وأورده عنه القلقشندى وأضاف وصول المعنى إلى النفس بما يخص كل فصل على صورته بما لا يتعب الفكر فى تخليص أغراضه[7].

أما عن كيفية تمييز الفصول فقد اختلفت طرق الكتاب فى ذلك :

ـ بين على بن خلف صورة الفصل بعدم البدء بواو العطف فى أوائل الفصول حتى تكون تامة بنفسها .

---

(١) مواد البيان ٤٨٩ .
(٢) مواد البيان ٤٨٩ .
(٣) مواد البابن ٤٨٤ ، صبح ٢٢/٣ .
(٤) مواد البيان : ٤٨٥ .
(٥) مواد البيان ٤٨٥ ، صبح ١٤٥/٣ ـ ١٤٦ .
(٦) مواد البيان ٤٨٥ ـ ٤٨٦ .
(٧) صبح ١٤٦/٣ .

ـ العطف يميز فى الفصل بفرجة يسيرة عند ابن خلف بينما يفرق القلقشندى بين فصل النساخ بين الكلامين بدائرة، وبين كتاب الرسائل الذين يجعلون بياضا بمقدار رأس الابهام بين الكلامين وبمقدار رأس الخنصر بين السجعتين.

ـ فى داخل الفصل القصير يحتاج احيانا إلى التمييز مثل: تمييز الجملة وتفصيلها، والمقدمة والجواب، والشرط والجزاء فلا ينقسم مثل هذا على سطرين ويختلف الفصل بين أجزاء الجملة الواحدة عن الفصل بين الفصول التامة(١).

ـ أول السطر لا يوضع فيه بياض حتى لا يقبح بخروجه عن نسب السطور.

ـ لا ينبغى أن يفسح بين السطر وما بعده فسحا زائدا عما بين كل سطرين.

ـ إذا كان الكلام فى شىء يبتدئ بالإخبار عنه أتى بما يختمه وشفعه بفصل الختم (أعلمته ذلك ليكون ابتداءً لا عطفا (٢).

حـ ـ حسن التدبير فى قطع الكلام ووصله فى أواخر السطور وأوائلها ويختص بعدم فصل أجزاء المركب عبر سطرين حتى لا يستقبح ومن أمثلة هذه التراكيب الضمائر المتصلة، المضاف والمضاف إليه، الاسم والمنسوب اليه - ابن وما بعدها - كل اسمين جعلا اسما واحدا مثل (حضرموت - ذى يزن) ومن هنا احتاج الكاتب إلى النظر فى الجمع والمشق قبل الكتابة.

كما بين القلقشندى وأورده عن ابن خلف، وأورد عن صاحب منهاج الإصابة ما ورد من ذلك فى مصحف عثمان(٣) لكتابتها بقلم جليل مبسوط مما قيل عنه: إنه من لحن الخط فى القرآن.

بذلك نستطيع القول إن الخط لم يكن سبيلا إلى التسجيل فحسب بل حمل دلالات فنية ذات وظيفة من طريقة توزيع الكتابة واستواء الأسطر وتساويها وبداياتها ونهاياتها وفراغات السطور والجمل والفقرات بحيث أصبح الخط تجسيداً للمنطوق «وهندسة مكانية لأسلوبه من خلال التشكيل الثانى للغة»(٤) وبذلك تحولت الكتابة من كتابة توصيلية عادية إلى كتابة بلاغية جمالية توظف لتقوية المعنى أو الإيحاء به أو تدفق التوصيل أو تنبه إلى الإيقاع فى مواضع الفصل بما يجعل بلاغة الخط تمتزج ببلاغة اللفظ ويؤديان الوظائف التوصيلية والبلاغية للمكتوب.

---

(١) مواد البيان ٤٨٦ ، صبح ١٤٦/٢ .
(٢) مواد البيان ٤٨٦ ـ ٤٨٧ .
(٣) صبح ١٤٧/٢ ـ ١٤٨ .
(٤) انظر: رشيد يحياوى، شعرية النوع الأدبى ٦٠ ، ١٤٨ ، ١٤٩ .

ثالثا : تصحيح الهجاء :

مما وجب على الكاتب تصحيح الهجاء ومعرفة أصوله ومعرفة الاصطلاح الصحيح والاصطلاح الخطأ فيه[1]، والأصل فى الهجاء فى الخط أنه لم يرتب على الأمر الطبيعى الذى يجب معه أن يُكتب لكل حرفٍ مسموع حرف مما يسهل الأمر وأنه رتب على الأمر الاصطلاحى، الذى تخالف فيه الصورة الهجاء أحيانا .

وقد كان الهجاء على الاصطلاح القديم فى الخط والهجاء عند النحاس هو الاستعمال الصحيح فيما ذكره فى باب المرتبة الثالثة[2] ، فأورد ما يأتى داخله من مسائل ينبغى على الكاتب المعرفة بها وأورد كذلك ما يعد من الاستعمال المحدث الخطأ لكى يتجنبه الكتاب وقد سبق ذكره فى باب التصور الواقعى.

أما على بن خلف فقد أوضح تلك القضية ومنشأها وأشار إلى كتابه "آلة الكتاب" الذى استوفى القول فيه عن الهجاء ، ثم أشار إلى بعض مسائله بين الكوفيين والبصريين[3] من إعجام وإهمال ومن شكل ومن كتابة صورة الهمزة أو حذفها.

أما النويرى فقد انتبه إلى ما يسببه الإعجام والإهمال من خطأ فى أسماء الرجال فأورد جملة من أسماء نقلة الحديث وبين المؤتلف والمختلف منها[4] وأوجب على المؤدب مع الصبى أن يدربه على استخراج الحروف بالهجاء وما يتولد منها إذا اجتمعت حتى يقوى فيها لسانه ويده[5].

وأفاد القلقشندى من عرض النحاس وعرض على بن خلف لتصحيح الهجاء ولكنه فصَل بين الإعجام والشكل والهمزة فى التبويب وبين الهجاء وبيان المصطلح الرسمى والمصطلح العروضى المتغيرة، للألفاظ على اختلافها؛ ما تغير بالزيادة والنقصان، وما له أصل يخصه وتركيب الكلمة، وما يكتب بالظاء[6] وكانت أبرز القضايا التى وجب على الكاتب العلم بها هى:

اختلاف الاصطلاح سبب خطأ الهجاء :

أثار على بن خلف مسألة ترتيب الهجاء على الأمر الاصطلاحى دون الطبيعى وهو ما عبر عنه القلقشندى بالمصطلح الرسمى والمصطلح العروضى وأضاف الاصطلاح الثالث اصطلاح

---

(١) مواد البيان ٤٩٠ .

(٢) صناعة الكتاب ١٣٤ ـ ١٥٦ .

(٣) مواد البيان : ٤٩٠ ـ ٤٩١ .

(٤) نهاية الأرب ١٦٠/٩ ـ ٢١٨.

(٥) نهاية الأرب ٢١٩/٩ ـ ٢٢٠ .

(٦) صبح ١٤٩/٣ ـ ١٦٧ ، ١٦٨ ـ ٢٢٢ .

الكتاب وسماه «المصطلح العام» وأوضح القلقشندى أن الاصطلاح الرسمى يسمى الاصطلاح السلفى وهو ما اصطلح عليه الصحابة فى كتابة المصحف عند جمع القرآن الكريم[1] أما الاصطلاح العروضى اصطلاح أهل العروض فيعتمد على ما يقع فى السمع دون المعنى لأنهم يريدون الحروف التى يقوم فيها الوزن دون مراعاة لوقف، والمدغم عندهم حرفان والتنوين نون.... الخ.

أما المصطلح العام عند القلقشندى فهو المصطلح الرسمى عند ابن خلف وهو الاصطلاح القديم عند النحاس، أى اصطلاح الكتاب الذى يعتد به فى الحكم بصحة ما يكتبون، وناقشوا فيه مواضع الزيادة فى الألفاظ، ومواضع الحذف، وأحكام التركيب والوصل بين بعض الحروف والكلمات على النحو التالى:

١ . كتابة اللفظ المعتل الآخر :

أ . الثلاثى المعتل : .

أجاز النحاة كتابته كله بالألف ثم اختلفوا بعد إجازتهم لذلك كما حكى النحاس وروى عن على بن سليمان أن محمد بن يزيد أرجع اختلاف النحاة فى ذلك للأخفش سعيد إذ رأى محمد ابن يزيد أن الأخفش احتال على الكتاب ليضطرهم إلى النظر فى ذلك وتابعه على ذلك الكسائى[2].

وأورد النحاس اختلاف النحاة فى كتابة الثلاثى المعتل على آراء؛ فمنهم من قال كتب ذوات الياء بالياء أولى للفرق ، ومنهم من قال: الكاتب مخير فى ذينك والأمر واحد فيهما ، ومنهم من قال إن العلة فى التفرقة بين ذوات الياء وذوات الواو غير صحيحة لأنهم كتبوا ضحى بالياء وربى من يضحو ويربو بالواو وحكمها بحسب التفرقة أن يكتبا بالألف .

أما الكسائى (ت ١٨٩) هـ والفراء (ت ٢٠٧) هـ فقد استعملا التفرقة فى كل مضموم أوله مكسور إلا حِمى، ورضى فأجازا كتبهما بالياء وبالألف .

تعجب إبراهيم بن السرى الزجاج (ت ٣١١ هـ) من كل تلك التفرقة لعدم الأخذ فيها بما جاء فى كتاب الله عز وجل ولا بالقياس الصحيح لأن زكا يزكو ورد فى المصحف ﴿ما زكى﴾.

أما النحاس فتابع ما رآه محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٦) هـ من مناقشة آراء النحويين فى تلك التفرقة وأورد أمثلة تخالف القاعدة لأسباب مما يوحى برفضه لهذه التفرقة وردها إلى طبيعة الكلمة وإطلاقها على عَلَمٍ أو إطلاقها على شئ آخر.

---

(١) صبح ١٦٨/٣ .

(٢) صناعة الكتاب ١٣٥ .

ومع ذلك فقد قدم الاصطلاح القديم فيها بأن يكتب الفعل الثلاثى المعتل بالياء إذا رد على النفس أو المستقبل وكان بالياء، وكتابته بالألف إذا رد إلى النفس أو إلى المستقبل وكان بالواو(١). مثل (هدى ـ مدى) ونبه القلقشندى على اتصال هذا الفعل وعودة كتابته بالألف مثل جزاه، رعاه »(٢).

والاسم الثلاثى المعتل يكتب بالياء إن كان يثنى ويجمع بالياء ويكتب بالألف إن كان يثنى ويجمع بالواو مثل عصا وأوضح القلقشندى كتب ما هو من ذوات الألف بالياء للمجاورة مثل قوله تعالى : ﴿ **والضحى والليل إذا سجى** ﴾ فرأى أن الضحى كتبت بالألف لمجاورة سجى، ونبه على أن مما أبدلت ألفه واوا، إذا اتصلت بشىء كتبت بالألف دون الواو نحو « صلاتهم وزكاتهم»(٣).

وفى كتابة الحروف وأسماء الاستفهام نجدها كتبت بالياء «متى ـ بلى ـ أنّى» وتعذّر على النحاس تعليل ذلك وأورد قول بعضهم إن الإمالة تحسن فيها (٤).

وعلل القلقشندى لها أنها وردت على سبيل الاستثناء(٥) . ونبه على أن بعضها إن اتصل بما الاستفهامية يكتب بالألف مثل « حتّام ـ الإم ـ علام»(٦).

ب ـ المعتل من غير الثلاثى :

اتفق النحاة على أن الكلمة إن كانت ألفها رابعة فأكثر كتبت بالياء كما أورد النحاس والقلقشندى ذلك وعلله النحاس بأنهم «ردوا ذوات الواو إلى الياء فيما جاوز ثلاثة أحرف لأن الياء أخف من الواو وقيل لأنه يرجع فى المستقبل إلى الياء» (٧).

حـ ـ المنقوص :

من كتابة ماله صورة تخصه كما أوردها القلقشندى كتابة المنقوص فعرض له بأن يكتب كل اسم فى آخره ياء فى حالتى الرفع والجر بغير ياء وفى حالة النصب بالياء مع زيادة ألف وان كان جمعا، فإن كان غير منصرف كتب فى حالتى الرفع والخفض بغير ياء وكتب فى النصب بالياء دون ألف، فاذا دخلت الألف واللام أثبتت الياء وأورد القلقشندى رأى ابن قتيبة بجواز حذف الياء كما فى رسم المصحف الشريف(٨).

---

(١) صناعة الكتاب ١٢٤ ـ ١٢٥ . (٢) صبح ٢/٢٠٠ ـ ٢٠١ .

(٣) صبح ٢/٢٠٢ ـ ٢٠٣ .

(٤) صناعة الكتاب ١٢٦ .

(٥) صبح ٢/٢٠١ ـ ٢٠٢ .

(٦) صبح ٢/٢٠٢ .

(٧) صناعة الكتاب ١٢٤ ، صبح ٢/٢٠٠ ـ ٢٠١ .

(٨) صبح ٢/١٧٢ .

د . المقصور والممدود :

أدخله على بن خلف فى باب الألفاظ وعلل لحاجة الكاتب إلى معرفتها بأن اختلافهما دليل على اختلاف الدلالات على المعانى مثل (هوى - هواء ، صفا - صفاء) فوجب على الكاتب المعرفة بهما للبعد عن تحويل المعنى وخطأ الهجاء(١).

وعلى ذلك فالمقصور لم يحتج إلى إيقاع زيادة فيه إذا أضيف بينما يحتاج الممدود أن يُزاد واوا فى موضع الرفع وألفا فى موضع النصب وياءًا فى موضع الخفض إذا أضيف.

٢ . كتابة الهمزة وحذفها :

ما ينبغى على الكاتب معرفته حيال كتابة الهمزة أنها على أن تكتب أو تحذف أو تبدل ياءً أو واوا ويصدر النحاس كلامه عن الهمزة بقوله: «هذا الباب مملى عن أبى الحسن ابن كيسان على نص كلامه إذ كان قد جوّده وأتقنه»(٢).

والحقيقة أن هذا الباب على قسمين يورد فيه النحاس ما قاله ابن كيسان فى القسم الاول ثم يعقب ويضيف تحت قوله «قال أبو جعفر ».

وأوردها ابن خلف فى كلامه عن تصحيح الهجاء وأورد رأى البصريين فى الهمزة وأن واضع الخط العربى أغفل صورة الهمزة وكان يجب أن يؤتى بها(٣)، وأورد ابن شيث المواضع التى تكتب فيها الهمزة من الكلمة(٤) وأوردها القلقشندى فيما ليس له صورة تخصه فبين مواضعها فى الكلمة وبين مواضع حذفها(٥).

والهمزة «حرف من الحلق مثل العين إلا أنها أبعد منها مخرجًا» هكذا أورد النحاس تعريفها عند ابن كيسان (٦) وأقر بأنها لا صورة لها وتستعار لها صورة الياء والواو والالف فتخفف وتبدل وربما لم يثبتوا لها فى الخط صورة.

أ . مواضع الهمزة :

١ - الهمزة فى أول الكلام تكتب ألفا بإجماع الآراء على اختلاف حركتها وسواء كانت همزة أصلية أو زائدة وتعليل ذلك لأن الألف شاركت الهمزة فى المخرج وفارقت أختيها فى الخفة بورودها فى أول الكلام ويتغير الأمر إذا دخلت ألف الاستفهام بإبدال الألف المضمومة واوا

---

(١) مواد البيان ١٠٢ ـ ١٠٤ .
(٢) صناعة الكتاب ١٥١ .
(٣) مواد البيان ٤٩١ .
(٤) معالم الكتابة ١٩١ ـ ١٩٢ .
(٥) صبح ٣/٢٠٤ ـ ٢١١ .
(٦) صناعة الكتاب ١٥١ .

والمكسورة ياءً أما إذا تقدمها لفظ آخر نحو التسويف فلا يتغير الحكم ومن شواذ البدء بالألف كما بين القلقشندى "هؤلاء - لئن - لئلا - يومئذ - حينئذ(١)"

٢. الهمزة فى وسط الكلمة :

الرأى فيها أنها تختلف باختلاف حالها فى الكلمة ، أقر بذلك النحاس وابن شيث والقلقشندى(٢).

فإذا كانت ساكنة كتبت على ما قبلها "يؤمنون - رأس - بئر"، وإذا كانت متحركة فهى بين حالتين :.

١ ـ أن يسكن ما قبلها وهى على ثلاثة أوجه .

أن تكتب ألفا فى كل حالة أو أن تجعل صورتها بحسب حركتها "أدؤب - أفئدة - هذا أسأل منك"أو أن تتغير كتابتها بحسب كونها أصلية أو زائدة .

٢ ـ أن يتحرك ما قبلها، وهى على حالات متنوعة أفاض المؤلفون فى بيان صورة كتابتها وفقا لنوع الحركة السابقة واللاحقة لها وهى على ما صوره القلقشندى: ـ

أن تكون مفتوحة مفتوحا ما قبلها فتكتب ألفا مثل سأل إلا إن كان بعدها ألف فتكون بلا صورة لها مثل (مئاب - مئال).

ـ أن تكون مفتوحة مكسورا ما قبلها أو مضموما فتكتب بمجانس ما قبلها «ياء - واو ».

ـ أن تكون مضمومة مضموما ما قبلها أو مفتوحا ، فتكتب بالواو لُؤُم - لَؤُم . إلا إذا كان بعدها واو فتكتب الواو، ولا صورة للهمزة.

ـ أن تكون مضمومة مكسورا ما قبلها فتكتب بواو على مذهب سيبويه ، وياء وواو بعدها على مذهب الأخفش .

٣- الهمزة طرفا لها حالات :

أ ـ إذا كانت طرفا وقبلها متحرك كتبت على حركة قبلها أيا كانت (٣).

ب ـ إذا كانت طرفا وقبلها ساكن ففيها آراء :

أن تحذف ويكتب لها فى الخط صورة (المرء ـ خبء ـ الهزء).

---

(١) صناعة الكتاب ١٥١ ، معالم الكتابة ١٩١ ، وصبح ٢٠٤/٣ ـ ٢٠٥ .
(٢) صناعة الكتاب ١٥٣ ، معالم الكتابة ١٩١ ـ ، صبح ٢٠٦/٣ ـ ٢٠٧ .
(٣) صناعة الكتاب ١٥٢ ، معالم الكتابة ١٩٢ .

وهذا رأى ابن شيث ورأى القلقشندى إذا كان ما قبلها صحيحًا أو تكتب على حركة ما قبلها بالكسر والضم، ولا تكتب على الفتح[١] .

ـ أن يكون ما قبلها معتلاً فيختلف الأمر بحسب كون حرف العلة زائدًا للمد أو غير زائد للمد [٢].

ـ أن تكتب على الحركة التى تلائم موقعها الإعرابى بخلاف النصب عند النحاس على رأى ابن كيسان إذ تكتب الألف بعد الهمزة بدلا من التنوين بينما رأى ابن خلف كتابتها وفقا للحركات الإعرابية فى المواضع الثلاثة[٣] ويعقب النحاس على رأى ابن كيسان فيخطئ البصر بين فى كتابة الهمزة فى حالة النصب بألفين.

حـ ـ أن تكون طرفا وتتصل بمضمر فيختلفون فى كتابتها كما أورد النحاس ورأى أن أجود الآراء أن تكتب الواو وحدها فى الرفع وبالياء وحدها فى الخفض ويقر الألف فى النصب أما ابن شيث فيرى أنها إن اتصلت بمضمر صارت وسطا وتجرى على أحكام الهمزة الواقعة وسطًا[٤] ويرى القلقشندى أن تكتب فى ذلك بحسب الحركة قبلها[٥].

ب. حذف الهمزة :

للهمزة مواضع تحذف فيها مطلقا ومواضع تُبدل فيها حروفا أخرى، فاصطلحوا على حذف الهمزة مع فعل الأمر فى بعض صوره مثل مُرّ، «سل» مع جواز اسأل اؤمر أما (خذ) و(كل) فلا يستعملان إلا بالحذف .

. حذف الهمزة للاستفهام :

اختلف النحاة فى دخول همزة الاستفهام على الهمزة أو على الألف فيبدو اجتماع ثلاث ألفات ويورد النحاس اختلافهم فى القول بكتابة ألف أو ألفين أو ثلاث ألفات فالكوفيون لا يجيزون إلا أن يكتب بألف واحدة والبصريون لا يجيزون إلا أن يكتب بألفين[٦].

واتفق النحاس والقلقشندى على كتابته بألف واحدة واستدل الأول بما رآه من خط أبى إسحاق راسمك ذاك؟ »[٧] ويقوله عز وجل : ﴿ **أصطفى البنات على البنين** ﴾ وقوله: ﴿ **أطلع الغيب** ﴾ .

---

(١) صناعة الكتاب ١٥٢ ، معالم الكتابة ١٩٢ ، صبح ٢٠٨/٣ .

(٢) صبح ٢٠٨/٣ .

(٣) صناعة الكتاب ١٥٢، مواد البيان ٤٩١ .

(٤) صناعة الكتاب ١٥٢ ، معالم الكتابة ١٩٢ .

(٥) صبح ٢٠٩/٣ .

(٦) صناعة الكتاب ١٤٩ .

(٧) صناعة الكتاب ١٥٠، صبح ٢١١/٣ .

حذف الهمزة حينما تدخل على أسماء الأعلام إبراهيم وإسماعيل واسحاق وأيوب على رأى الكسائى والفراء فكتبوها بألف واحدة ، بينما رأى البصريون كتابتها بألفين (إبراهيم) .

ـ حذف الهمزة وتحويلها(١).

أورد النحاس مواضع تحذف فيها الهمزة وتبدل مدا ، أو ياء ، أو واوا مثل قراءة حمزة والتى حكم عليها النحاس بالشذوذ ونهى عن القراءة بها ومثل قول العرب (شربت ما يا يا هذا) ومثل قولهم جوازا كما حكى سيبويه (رداوان - حمراوان).

ـ تبدل همزة الكلمة المضمومة والمكسورة واوا أو ياءً إذا دخلت على الكلمة همزة الاستفهام وتكرر الألف إذا دخلت على همزة مفتوحة مثل «أأسجد ـ أؤترك ـ أئنّك»(٢) .

ينبه القلقشندى على مواضع حذف الهمزة المصورة بصورة الألف وهى أربعة، وينبه على مواضع حذف همزة الوصل، وإثباتها فيما عداها(٣)..

٣ ـ حروف الزيادة : حروف الزياة فى الخط هى الألف والواو والياء .

ـ فتزاد الألف بعد واو الجمع فى الفعل الماضى مع اختلاف علة الزيادة بين الخليل الذى يرى أنها للتفرقة بين واو الإضمار والأصلية ، والأخفش الذى يرى أنها للتفرقة بين واو العطف وواو الإضمار ، وأحمد بن يحيى (ثعلب ت ٢٩١) هـ (ويرى أنها) للتفرقة بين المضمر والمتصل والمنفصل(٤).

ـ وتزاد بعد الميم فى مئة : مائة مع اختلاف الآراء فى همزتها .

– زادها الفراء فى يدعوا ، ويغزوا ، ونفى ذلك ابن قتيبة لعدم توفر علة الزيادة .

وتزاد شذوذا بعد الواو المبدلة من الألف فى الربو(٥) (الربوا) .

ـ وتزاد الواو فى عمرو فرقا بينها وبين عمر لخفة الأول ، وذلك فى الرفع والجر ، وتحذف الواو فى النصب بدون تنوين .

وتزاد فى أولئك فرقا بينها وبين إليك.

وتزاد فى أولى ، فرقا بينها وبين إلى(٦) .

---

(١) صناعة الكتاب ١٥٠ .

(٢) النحاس ١٥١ ، صبح ٢/٢١٠.

(٣) صبح ٢/١٩٠ ـ ١٩١ ، ٢١٠ .

(٤) صناعة الكتاب ١٣٦، صبح ٢/١٧٥– ١٧٨ .

(٥) صبح ٢/١٧٥– ١٧٨ .

(٦) صناعة الكتاب ١٣٦، وصبح ٣/١٧٨– ١٧٩ .

وتزاد فى أوخَىّ تصغير أخى ، وأكثر أهل الخط لا يريدونها .

- زيادة الياء المثناة فى بعض مواضع من رسم المصحف، فيكتبون قوله تعالى ﴿ بنيناها بأييد﴾ بياءين بين الألف والدال .. وغيرها[1]. وفى غير رسم المصحف تكتب بياء واحدة .

٤ . **النقص :** - يقع النقص فى الكتابة على وجهين[2].

أ - مالا يختص بحرف وهو المدغم مثل (مدّ ، اقشعر).

ب - ما يختص بحرف ، وهذه الأحرف هى "الألف - اللام - النون - الواو - الياء" وفصل النحاس والقلقشندى القول فيه[3]. وفى علل النحويين فيه

٥ . **التركيب :** .

تركيب الأسماء الموصولة والجر قبلها على اصطلاح القدماء فى الخط له أحكام والحكم فيها أن تكون مفصولة وقد وردت فى القرآن مفصولة مع تكرار ورودها موصولة[4]. واستثنى القلقشندى من هذه القاعدة بهذه الحالات[5].

إذ اختلف العلماء فى كتابتها بالألف أو بالنون ومال النحاس إلى القول بكتابتها بالألف[6].

ما يكتب بالظاء : - أورد ابن شيث قصيدة فيما يكتب بالظاء ، وأورد القلقشندى كلمات على حروف المعجم تبدأ بها، وعلل لاختصاص الظاء بالذكر بقلة وقوعها وكثرة وقوع الضاد فى الكلام[7].

ما تتغير صورته مثل إضافة تاء التأنيث إلى مضمر شجرة شجرتك[8].

لواحق الخط: النقط والشكل : .

اختلفت الآراء فى كراهية النقط والشكل فى المكاتبات السلطانية واستحسانها كما أورد ابن شيث والنويرى، فخص ابن شيث الكتب الصادرة عن السلطان بكراهة النقط والشكل فيها[9] بينما أورد النويرى آراء بعض الكتاب فى كراهة النقط والشكل دلالته على جهل القارئ

---

(١) صبح ٣/١٧٩ . (٢) صبح ٣/١٨٠ - ١٨١ .
(٣) صناعة الكتاب ١٣٦، ١٤١ - ١٤٨، صبح ٣/١٨٠-١٩٦ .
(٤) صناعة الكتاب ١٤٩ ، صبح ٣/٢١١ .
(٥) صبح ٣/٢١١ - ٢١٨ .
(٦) صناعة الكتاب ١٣٦ .
(٧) صبح ٣/٢١٨ - ٢٢٢ .
(٨) صبح ٣/١٧٣ .
(٩) معالم الكتابة ٤٢ - ٤٥ .

بالخط، ثم لاحتمال وقوع الخطأ من جانب النقط والشكل ففضلوا إشكال القراءة عن وقوع الخطآ فيها، أورده النويرى عن سعيد بن حميد وعبد الله بن طاهر والحسن بن وهب[1]..

والرأى الآخر يستحسن النقط والشكل حتى يزيل إبهام الخط ويمنعه من التصحيف والتحريف،وعلى هذا الرأى أجازه ابن شيث فى الكتب الواردة إلى السلطان على قلة وفى المواضع التى تشكل فقط ويستخدم كاملا فى السجلات والمناشير.

وأورد النويرى آراء من حمدوا النقط والشكل دون تعريف لمؤيديه أما القلقشندى فانطلق من إلزام الكاتب به انطلاقا من مسيس الحاجة إليه[2]. وذكر أول وضع للنقط وبين صورته وما يختص بكل حرف من النقط أو عدمه.

أ - **النقط:** علل القلقشندى لوجوبه بتغير الحروف فى انفرادها وإمكانية التباسها بأخرى فالنقط يميزها لذلك بين ما يختص به كل حرف. من الحروف من النقط.

ب - **الشكل** : أورده النحاس والقلقشندى وبينا اشتقاقه ومعناه فى ضبط هذه الحروف بقيد فلا يلتبس إعرابها، وبين النحاس طبيعة الشكل وأخذه عن الحروف والأشكال التى تعبر عنه وأثبت القلقشندى الخلاف فى استحسان الشكل وكراهته ورأى أن التفريق فى ذلك يكون بما يقع فيه اللبس وأفاض فى ذكر صور الشكل والمقصود من كل منهما وما يقع فى القراءة من إدغام وإظهار وإخفاء وإقلاب ومد فيما يعبر عنه الشكل[3].

نستخلص من تلك القواعد التى رسمها المؤلفون للكتاب حتى يلتزموا بها فى الخط أن العلاقة بين النحو والخط علاقة عكسية فكما وجب على الكاتب الالتزام بقواعد النحو كذلك كان على النحويين أن يدخلوا فى قواعدهم ما يفرق بين الكلمات أو يقاس على الشبه بين الكلمة وغيرها من حيث الخط .

والخط لا ينفصل كذلك عن الصوتيات وقوانين الصرف إذ يستعين الكاتب على صحة الخط بقواعد الصرف أيضا مما يجعل العلم بالخط وقوانينه وإن وجب على الكاتب الناسخ فإن الكاتب الإنشائى لم يفلت من هذا المجال لأن فيما يمليه الواسطة بين المرسل والكاتب الناسخ، وهذا يوجب عليه العلم بتلك القوانين حتى يعبر عن المرسل ويشترك مع الناسخ فى إقامة النص المكتوب.

---

(١) نهاية الأرب ٧/١٣- ١٤ ، ٢٠ .

(٢) صبح ٣ / ١٤٩ - ١٥٥ .

(٣) صناعة الكتاب ١٥٤، صبح ٣ / ١٥٦-١٦٧ .

ثالثا : العلوم الطبيعية (الجغرافيا-الزراعة-الحساب- الإدارة)

١- الجغرافيا:

تم التنبيه على معرفة الكاتب بهذا العلم بعبارات مختلفة، لم يقتصر وجوبه على كاتب الخراج ولكنه وجب على كاتب الإنشاء أيضا، فأوجب على بن خلف على كاتب الخراج المعرفة بارتفاع كل ناحية ،كى يجيب عنها متى سئل ، وزيادة فى فضله يعرف ارتفاع جميع الكور[١] وأوجب ابن شيث على صاحب ديوان الإقطاع أن يكون دريا بعبرة البلاد وحواصلها وأسمائها وأثقالها[٢] ، وأشار القلقشندى فى مقامته إلى ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء وجعل منه المعرفة بـ (النواحى والبلدان وسكانها والأمم وممالكها، وطرق الأقاليم ومالكها ومراكز البريد ومساقاتها وأبراج الحمام ومطاراتها وهجن الثلج والسفن المعدة لنقله)[٣] وخص القلقشندى «المسالك والممالك» بمقالة فى كتابه هى المقالة الثانية[٤] واشتملت على نصف الجزء الثالث والجزء الرابع بأكمله وثلثى الجزء الخامس، وكان إنجازه فيها جغرافيا محضًا إذ اهتم بذكر جميع الأقاليم وما يدخل تحتها من مواضع وجهات وأشاد النقاد المحدثون بهذا التناول الجغرافى[٥].

ونستطيع الحكم على إنجازه فى هذا الباب بأنه إنجاز مصرى على مستوى المضمون ولكن ليس هذا ما يميزه جغرافيا ولكنه منهج التصنيف إذ احتلت مصر مساحة كبيرة من هذه المقالة ثم إنها أصبحت بؤرة التصنيف تتفرع عنها الممالك شرقا وشمالا وجنوبا وغربا، ويتناول كل هذه الجهات بالتقديم الجغرافى على النحو التالى :

قسم القلقشندى مقالته فى المسالك والممالك إلى أربعة أبواب بدأها بالحديث فى فروع علم الجغرافيا بوجه عام أو المباحث التى تعبر عن هذا العلم ثم أوضح جغرافية مصر وما حولها من ممالك، جعل الباب الأول: فى ذكر الأرض على سبيل الإجمال، جعل الفصل الأول منه «فى معرفة شكل الأرض وإحاطة البحر بها وبيان جهاتها الأربع وما اشتملت عليه من الأقاليم الطبيعة وبيان موقع الأقاليم العرفية من الأقاليم الطبيعية وذكر حدودها الجامعة لها، ومعرفة طريق استخراج جهة كل بلد»[٦] وجعلها على طرفين.

وجعل الفصل الثانى منه «فى البحار التى يتكرر ذكرها بذكر البلدان فى التعريف بها والسفر إليها»[٧] وقسمها إلى طرفين، فى البحر المحيط، وفى البحار المنبثة فى أقطار الأرض

---

(١) مواد البيان ٧٨ . (٢) معالم الكتابة ٢٦ .
(٣) صبح ١٤/١٢٢.
(٤) صبح ج٣ ص ٢٢٣–وج٤ وج٥ .
(٥) مصطفى الشكعة، الأصول الأدبية في صبح الأعشى.
(٦) صبح ٣/٢٢٣–٢٢٨ .
(٧) صبح ٣/٢٣٠–٢٤٦ .

ونواحى الممالك ومابها من الجزائر المشهورة وجعل الفصل الثالث «فى كيفية استخراج جهات البلدان والأبعاد الواقعة بينها وجعلها على طرفين»(١) .

١-ثم تكلم عن مملكة مصر ومضافاتها فخص:

- مملكة مصر باثنى عشر مقصدا(٢) فى فضلها ومحاسنها .

-فى ذكر خواصها وعجائبها وما بها من الآثار القديمة .

-فى ذكر نيلها ومبدئه وانتهائه وزيادته ونقصه وما تنتهى إليه الزيادة والنقص وقاعدته .

-فى ذكر خلجانها .

- فى ذكر بحيرات مصر .

-فى ذكر جبالها

-فى ذكر زروعها ورياضها وفواكهها وأصناف المطعوم بها .

-فى ذكر مواشيها ووحوشها وطيورها .

-فى ذكر حدودها .

-فى ابتداء عمارتها وتسميتها مصر وتفرع الأقاليم التى حولها عنها .

-فى ذكر قواعدها القديمة والمبانى العظيمة الباقية على مر الأزمان والقواعد المستقرة وما فيها من الأبنية الحسنة .

- فى ذكر قواعدها المستقرة «وقد تقاربت واختلطت حتى صارت كالقاعدة الواحدة» وهى ؛ الفسطاط والقاهرة والقلعة قلعة الجبل (مقر السلطان فى زمن القلقشندى).

ويتحدد منهج القلقشندى فى ذكر قواعد مصر بالحديث عن :

(القاعدة-ضبطها لغويا- ذكر أسمائها عبر التاريخ-مساحتها- ذكر الخطط بها- جوامعها - مساجدها- مدارسها - الخوانق والربط-البيمارستان)(٣).

ب- وقدم للحديث عن كور الديار المصرية أخذا عن القضاعى فقسمها إلى كورها القديمة وجعلها على ثلاثة أحياز، وأضاف حيزين داخلين فى حدود الديار المصرية على ما ذكره

---

(١) صبح ٢/٢٤٦-٢٤٩ .
(٢) صبح ٢/٢٧٨-٣٧٥ .
(٣) صبح ٢/٢٢٥-٣٧٥ .

القضاعى، ثم تحدث عن الضرب الثانى من كورها على ما هو مستقر فى زمنه وقسمه إلى وجهين قبلى وبحرى[1] .

وبذلك فالقلقشندى هنا جغرافى استوعب ماقام به السابق وأضاف إليه ما يتسق مع قسمته وما يختلف، فأضاف حيزين، ولما كان القضاعى قد أورد الأحياز الثلاثة غير مبينة ولا مرتبة فقد أوردها بإضافته إلى غيره من الأعمال المستمرة مع بقاء أسمائه، وما درس اسمه ونسى أو تغير ولم تعلم حقيقته[2] .

٢- وذكر الأمرنفسه مع عرضه للمملكة الشامية فعرض «للمملكة الشامية وما يتصل بها من بلاد الأرمن والروم وبلاد الجزيرة بين الفرات ودجلة من مضافات هذه المملكة[3] ولعل ذلك ينفى الرأى القائل باهتمام القلقشندى بوصف مصر اهتماما خاصا من جميع نواحيها وبيان خططها[4] ، وقسمها إلى أربعة أطراف على النحو التالى :

١-الطرف الأول: فى فضل الشام وفواصله وعجائبه.

٢-الطرف الثانى: فى حدوده وابتداء عمارته وتسميته شاما.

٣-الطرف الثالث: فى أنهاره وبحيراته وجباله المشهورة وزروعه وفواكهه ورياضه ومواشيه ووحوشه وطيوره.

٤- الطرف الرابع: فى ذكر جهاته وكوره القديمة وقواعده المستقرة وأعمالها[5] .

٣- وفى ذكر المملكة الحجازية قسمها سبعة أطراف بمنهج العرض ذاته[6].

٤- وأورد ذكر الممالك والبلدان المحيطة بمملكة الديار المصرية من جميع جهاتها:

أ-فأورد الممالك والبلدان الشرقية وما ينخرط فى سلكها من شمال أو جنوب فى الممالك الصائرة إلى بنى جنكزخان إيران-توران[7].

ب- وأورد ممالك جزيرة العرب الخارجة عن مضافات الديار المصرية وقسمها إلى ثلاثة أقطار. تلك[8] هى :

---

(١) صبح ٢/٢٧٥-٤٠٦ .
(٢) صبح ٢/٢٧٥-٣٧٦ .
(٣) صبح ٤/٧٢-١٥٨ .
(٤) عبد اللطيف حمزة، القلقشندى في كتابة صبح الاعشى ٦-٧. .
(٥) صبح ٤/٧٢-١٥٨ .
(٦) صبح ٢/٢٤٣-٣٠٤ .
(٧) صبح ٤/٣٠٥-٤٨٧، .
(٨) صبح ٥/٥-٦١ .

-اليمن ← تهام / نجود

-البحرين

-اليمامة

جـ-مملكة الهند ومضافاتها[1].

د-أورد ذكر الممالك الغربية عن مملكة الديار المصرية وماوالاه من الجهة الشمالية ذكر أنها أربع ممالك وأورد منها خمسا وأغفل الرقم الرابع[2] . هذه الممالك هى (تونس، تلمسان، الغرب الأقصى، وجبال البربر، جزيرة الأندلس) .

هـ- وأورد ذكر الجهة الجنوبية مما هو واقع فى الثانى والثالث والرابع من الأقاليم السبعة[3] (الحبشة) .

و-وأورد ذكر الجهة الشمالية عن ممالك الديار المصرية ومضافاتها خلا ما تقدم ذكره مما انضم إلى ممالك المشرق من شمالى الشرق نحو أرمينية-آران-أذربيجان-شمالى خراسان وشمالى مملكة توران من خوارزم وما وراء النهر وبلاد الأزق وبلاد القرم وما والى ذلك وما انضم إلى ممالك المغرب من شمال الغرب، وهو الأندلس[4] وقسمها إلى قسمين؛ ما بيد المسلمين وما بيد ملوك النصارى .

حاول القلقشندى فى كل ما أورده أن يكون وفيا بالمنهج الذى قطعة على نفسه بمعالجة هذه الأبواب معالجة جغرافية، ما يدخل تحت أيدى المسلمين وما يخرج عنها، منطلقا من جعل المملكة المصرية بؤرة التصنيف وتوزيع ما بقى بحسب موقعه منه بحسب الجهات الأربع.

٢-الزراعة:

جعل النحاس المعرفة بأجزاء المياه من آلات الكاتب التى تنفرد بذاتها[5] وأوجب على بن خلف المعرفة بهذا العلم على كاتب الخراج وكاتب الضياع، ومعرفة عمل الجسور و الترع وفساد الزراعات وصلاحها والأصناف العالية من الزراعات والآفات الداخلة عليها، ومعرفة رسوم السقى، وعلى كاتب الضياع العلم بأمور الزراعة وأصناف النبات من الشجر والزرع وما يفضل بعضه بعضا منها وأوقات الغرس والزراعة والآفات العارضة للنبات، والنظر فى أمور الحرث

(١) صبح ٥/٦١ - ٩٨ .
(٢) صبح ٥/٩٩ - ٢٧٢ .
(٣) صبح ٥/٢٧٣-٣٢٧ .
(٤) صبح ٥/٣٢٨-٤٢٢ .
(٥) صناعة الكتاب ١١٦ .

واحتفار الخلج والحوطة على المياه وتقسيمها على قوانين الرى ومتابعة عملية الزرع والسقاية والحصاد ومطالبة المستخدمين بعمل كل شىء فى وقته[١].

٣-الحساب :

جعله النحاس من آلات الكاتب التى يستحب للرئيس أن ينظر فيها[٢] وأوجب على بن خلف التميز فى الحساب وجودة العقد (استيفاء أنواعه) أوفى قدر منه على كاتب الخراج وكاتب الضياع وكاتب بيت المال والخزائن، وكاتب النفقات وكاتب الجيش وكاتب البريد، ينصرف كل منهم فيه بما يحتاج إليه عمله[٣] وجعل ابن خلف العقد من أصناف الدلالة على المعانى وعرفه بأنه " تشكيل الأعداد بالأنامل وأنه صورة الحساب"

وأوجب ابن شيث على صاحب ديوان المال أن يكون خبيرا بأوضاع الحسبانات وأن يكون دربا بالجمع، وجعل العامل مؤاخذا بما يكون فى الجمع من زيادة أونقص[٤].

وبلغ الحساب من الأهمية بأنه يلى اللفظ والخط فى الرتبة إذ شهد التنزيل بفضله ودل على فوائده[٥] ان اتصل بتسمية كتابة الديوان والتصرف والحساب عند النويرى، كما أوجب المعرفة بعلم الحساب على كاتب الحكم والشروط

وكانت صنعة الحساب هى المرجع الذى يرجع إليه كل من تعلق بكتابة الأموال من الكتاب عند القلقشندى وجعله كالنافلة لكاتب الإنشاء[٦]

٤-الإدارة :

هناك مجموعة من الأمور التى تختص بالمال والعمال يجب على الكاتب المعرفة بها فيما يعد من أمور بين أكثر من كاتب، معظمها تقع فى حيز كاتب الخراج والنفقات والضياع وعمالهم، وتوزع المعرفة بتلك الأمور إلى :

- المعرفة بوجوه الأموال وتثميرها سماها على بن خلف الدربة بوجوه استخراج الأموال وجعلها من آلات الكتابة[٧] أوجبها على بن خلف على صاحب الوزارة، وصاحب التوقيع وصاحب الخراج وكاتب الضياع وكاتب الأمير أو القائد[٨] وأوجب ابن شيث على مشارف الخزائن الافتقار إلى جريدة جامعة لما يدخل الخزائن من سائر الأصناف ابتياعا وهدية[٩].

---

(١) مواد البيان ٧٨-٧٩ .

(٢) صناعة الكتاب ١١٦ .

(٣) مواد البيان ١٩٧،١٩٦،٨٤،٨١،٨٠،٧٩،٧٨،٧٧ .

(٤) معالم الكتابة ٣١،٢٧،٢٦ .

(٥) نهاية الأرب ١٩٥/٨، ٥/٩-٦ .

(٦) صبح ٥٤/١، ١٢١/١٤ .

(٧) صناعة الكتاب ١١٦ .

(٨) مواد البيان ٧٤،٧٣، ٧٦، ٨٧،٧٩ .

(٩) معالم الكتابة ٢٩ .

- المعرفة برسوم الخراج وأوقاته وجهاته أوجبه على بن خلف على كاتب الخراج وجعل ابن مماتى عمل الجهبذ أن يطالب بما يقبضه ويخرج ما يرفعه من الحساب اللازم له(١).

- المعرفة بوجوه النفقات وتقديمها بحسب ما يقدم وما يؤخر منها أوجبها على بن خلف على كاتب النفقات وابن شيث على العامل وجعل ابن مماتى تقصير المستوفى فى عدم تنبيهه على وجوب مال أو استرفاع حساب أو تأخير ما يجب تقديمه أو إهمال ما يتعين تخريجه(٢).

- المعرفة بالعمال ووضع دفاتر بأسمائهم كاملة ورزقهم ومنازلهم وطرائقهم وجبت على كاتب الخراج وكاتب الجيش والشاهد والعامل وكاتب النفقات فيعرف كل منهم أعوانه(٣) .

- المعرفة بطرق معاقبة المقصر فى عمله :

مما حرص ابن مماتى على إبرازه بيان ما ينبغى على الكاتب إذا طولب بترك عمله أو معاقبته بذلك إذا قصر فى عمله فجزاؤه أن يجبر على تركه أوضح ذلك على المستوفى، والشاهد والمعين والناسخ والعامل والحاشر. (٤).

- المعرفة بموضع كتابة العامل من الرسالة :

أوجب ابن شيث على الشاهد أن يكتب خطه على الوصولات بالمستأدى وعلى العامل أن يكون موقع خطه فى الكتاب الجانب الأيسر من الوصول بخطه لابخط من يبيض الحساب ويكتب فى آخره "أن المعمول عمله ورفعه"(٥).

٥-علوم كالنافلة:

عرض القلقشندى فى مقامته أسماء بعض العلوم التى تعد كالنافلة للكاتب تكمل بها صناعته وتعظم مكانته هى المنطق والجدل وأحوال الفرق والنحل والملل وعلم الأخلاق وعلم السياسة وعلم تدبير المنزل وعلم الفراسة(٦).

قد يكون من هذه العلوم ما يعد أصلاً ولكنه بالنسبة للكاتب قد يكون نافلة أوفرعا زائدا لذلك أجملها فى مقامته بهذا الحصر وأفاد مؤلفونا منها فى توجيه سلوك الكاتب.

---

(١) قوانين الداواوين ٣٠٤ .
(٢) مواد اليان ٨٠، معالم الكتابة ٣١،٣٠، قوانين الدواوين ٣٠١ .
(٣) مواد البيان ٧٨، معالم الكتابة ٣٠،٢٥،٢٤ .
(٤) قوانين الدواوين ٣٠٦،٣٠٣،٣٠٢،٣٠١ .
(٥) معالم الكتابة ٣٠-٣١ .
(٦) صبح ١٢١/١٤.

الفرع الثانى: معارف

يهتم هذا الفرع بالمعارف التى لم تدخل فى باب العلوم بالصورة المقننة للعلم. ولم يوجب الأدباء على الكاتب حفظها شأن المحفوظ من فروع الثقافة، وتنحصر هذه المعارف فى:

أولا: التاريخ:

أوجب ابن الصيرفى على رئيس الديوان أن يكون عارفًا بأخبار أئمة الرسل أجمعين، وأن يكون راويا لأخبار الملوك وأيام العرب ووقائعها وأخبار العجم وسائر الأمم ، وأن يروى ما جرى فى أيام الملوك الماضين وما حدث من الوزراء والكتاب والقواد وأخبارهم ، وعلل لذلك بأنه أحوج الناس إلى ذلك إذ يمكنه الاستشهاد بشىء منه[١] مما يعطى معنى التاريخ ويوجب على الكاتب المعرفة به وأوجب ابن شيث الإكثار من مطالعة كتب التواريخ والأخبار[٢].

أما النويرى والقلقشندى فقد صرحا بجعل "النظر فى التواريخ ومعرفة أخبار الدول ومعرفة الأحوال " مما يحتاج إليه الكاتب من الأمور الكلية وعللا لذلك بالاطلاع على أحوال الملوك وتجاربهم ومعرفة الوقائع والماجريات[٣] وتتم الإفادة منه بأن يحتج بكل واقعة منها فى موضعها ويستشهد بها فيما يلائمها ويحتج لمثل ذلك[٤] ويشترط أن يكون الاحتجاج فى موضعه حتى لا ينسب الكاتب إلى التقصير.

كما أوجب النويرى على ناسخ التاريخ معرفة أسماء الملوك وألقابهم ونعوتهم وكناهم ، ومعرفة أسماء الرجال وأسماء أيام العرب[٥] وأشار النويرى فى بداية الفن الخامس فى التاريخ إلى أنه "مما يحتاج إليه الملك والوزير، والقائد والأمير، والكاتب والمشير... ويوضح إفادة كلٍ من هؤلاء بمعرفته بالتاريخ فيذكر أن الكاتب يستشهد به فى رسائله وكتبه، ويتوسّع به إذا ضاق عليه المجال فى سربِه" [٦] وكرر القلقشندى فى مقامته- حاجة كاتب الإنشاء إلى العلم بأيام العرب وحروبهم ووقائعهم والنظر فى التواريخ وأخبار الدول الماضية والقرون الخالية وسير الملوك وأحوال الممالك[٧] كما جعل العلم بتواريخ سنى العالم من جملة أدب الكاتب.

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٢-١٠٣ .
(٢) معالم الكتابة ٢٠ .
(٣) نهاية الأرب ٧/٣٢، وصبح ٤١١/١.
(٤) صبح ٤١١/١-٤١٢ .
(٥) نهاية الأرب ٢١٤/٩-٢١٧ .
(٦) نهاية الأرب ١٣/١ .
(٧) صبح ١١٩/١٤وانظر ٢٣٥/٦-٢٦١ .

لم يقتصر ذكر التاريخ فى كتب ثقافة الكاتب على وجوب المعرفة به ولكنه اتسع للاشتقاق اللغوى والاصطلاحى لبعض مصطلحاته عند النحاس والقلقشندى انطلاقا من تكرار استخدام التاريخ فى الرسالة وعنونوا له بمعرفة الأوقات والأزمنة. واتسع للتأريخ الفعلى عند النويرى والقلقشندى مما صبغ تلك المؤلفات بالموسوعية على اختلاف التصنيف إذ يصنفة بعض المؤرخين باختصار وبعضهم يبسط التاريخ(١) .

فماذا عن منهج مؤلفينا فى الكتابة فى التاريخ ؟

تحدث النحاس فى جزء من المرتبه الأولى من كتابه عن أسماء الأيام والشهور واشتقاقها وأصل تسميتها ومحرماتها، وأورد فى المرتبة العاشرة بابا فى الزمان والأوقات ومنه ذكر الليل والنهار والأيام المعلومات والأيام المعدودات مما يمكن وروده فى المكاتبات، يذكر النحاس المصطح ويذكر اشتقاقه ومدلوله وجمعه بمنهج لغوى فى المقام الأول(٢) .

أما النويرى : فقد نبه على توسعه فى فن التاريخ حينما أوجب المعرفة به على الكاتب قائلاً "وقد أوردنا فى فن التاريخ ما لا يحتاج الكاتب معه إلى غيره من هذا "الفن" وقد صدق النويرى فى مقولته إذ إنه خصص عشرين جزءا من كتابه للفن الخامس وهو التاريخ استوعب الأجزاء من الثالث عشر وحتى الثالث والثلاثين من كتابه وقد جعل من مقدمة الجزء الثالث عشر مقدمة جديدة لهذا الفن بين فيها الأبواب التى تناولها فى كل قسم من الأقسام الخمسة فى فن التاريخ.

وأشار إلى مزجه لتواريخ الأمم بالقصص والسيرة، وأقام تاريخه على الدول ، وقائعها ومآثرها وأخبار ملوكها ونظم عقود سلوكها ومقر ممالكها وتشعب مسالكها من أولها إلى آخرها ثم ينتقل إلى دولة أخرى(٣) وإن ورد ذكر واقعة اشترك فيها ملكان يوردها فى تاريخ الشخص الظافر ويحيل عليها فى تاريخ المغلوب.

وقد مال تاريخه إلى البسط لا الاختصار إذ بدأ للتأريخ منذ بدأ الخليقة منذ خلق آدم وحتى عصره الذى عاش فيه فهذا المصنف مبسوط فى التاريخ ويعد تاريخ دول لا تاريخ أفراد.

هل يعد النويرى بذلك مؤرخا؟

قدم النويرى لمنهجه قائلا "وسأورد إن شاء الله فى هذا الفن جملا من تواريخ الأمم السالفة والعصور الحالية، وأطرزه من القصص والسير بما تصبح به صفحات الطروس

---

(١) انظر المرجعين السابقين وصبح الأعشى ١/٤١١، ٤٣٦،٤٥٨، ٢/٢٣٩– ٤١٦، ٣/٢٥٠–٢٧٢، ٤٠٧–٤٢٤، ٤٢٤– ٤٣٥، ٤/١٨٥–١٨٠، ٢٩٣–٣٠٢ .

(٢) صناعة الكتاب ٧٧–٨٦، ٣٠٧–٣٠٩ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٢٢، ٩/٢١٤، من ج١٢–ج٣٣ .

حالية"[1] ثم ذيل القسم الثالث من فن التاريخ بأربعة أبواب ذكر فيها ما قيل فى الحوادث التى تظهر قبل نزول عيسى - عليه السلام - إلى الأرض وأخبار المهدى والدجال ونزول عيسى عليه السلام ومدة إقامته فى الأرض ووفاته وما يكون بعده وشيئًا من أخبار الحشر والمعاد ويعلق قائلا "وإنما ذكرت هذا الذيل فى هذا الموضع وإن كان غير داخل فى فن التاريخ لأن النفوس لما كانت مائلة إلى الاطلاع على أخبار ما مضى .. ولأن كتابنا هذا ليس مبناه على مجرد التاريخ بل هو كتاب أدب، لا تخرجه هذه الزيادة عن شرطه[2] .

فالنويرى إذن مؤرخ أديب يؤرخ ويروى قصصا تاريخية، فمع اتساع المادة التاريخية فى الكتاب فهى لا تخرجه عن صفة الكتب الأدبية وتاريخه تاريخ للبلدان لا للأشخاص.

أما القلقشندى فقد كان منهجه فى الكتابة عن التاريخ انتقائيًا .

أ - فى موضع حاجة الكاتب إلى موضوعات بعينها انتقاها القلقشندى تحت ما لا يسع الكاتب الجهل به ويختص بالأشخاص ممن عدوا أوائل أو بارزين فى مجالات مختلفة جمعها القلقشندى فى.

١- الأوائل فى المجالات:

وعرفها بأنها معرفة مبادئ الأمور المهمة، وأشار إلى تصنيف العسكرى لها وما أورده الثعالبى منها فى كتابه « لطائف المعارف» واشتمال بعض كتب التاريخ على جملة منها.

وحرص القلقشندى على ترتيبه وفقا لوجه يقرب تناوله عليه وصرح بأن ما أورده منه هو:

« ما توفرت الدواعى عليه فاستمر وجوده وانسحب عليه حكم الاستعمال إلى الآن واشتهر فى مبدأ أمره ثم زال بعد ذلك[3]» وهى :

١- الخلافة- أمور تتعلق بالملوك والأمراء- الوزراء- القضاة- أمور علمية - الخط- كتابة الإنشاء - كتابة الأموال- الخراج والجزية- المعاملات - العمارة- الزرع- الصناعات- اللباس- الحرب وآلاتها - الأسماء والألقاب- الضيفان- وجوه البر- الأعياد والمواسم- الأقوال- الشعروالغناء- النساء- الموت والدفن- أمور تنسب للجاهلية[4] .

٢- العراقة وشرف الآباء.

٣- الغايات من طبقات الناس.

---

(١) نهاية الأرب ١٣/٢ .
(٢) نهاية الأرب ١٣/٥ .
(٣) صبح ٤١٢/١.
(٤) صبح ٤١١/١-٤٥٨ .

٤- غرائب أمور تتعلق بالخلفاء.

٥- غرائب تتعلق بالملوك.

٦- غرائب تتعلق بسراة الناس.

٧- أوصاف جماعة من المشاهير.

٨- أصحاب العاهات من الملوك.

٩- أصحاب النوادر.

١٠- أجواد الإسلام.

١١- الطلحات المعروفون بالجود.

١٢- من اشتهر من أهل الأثر بلقبه.

١٣- من كان فردا فى زمانه ويضرب به المثل.

١٤- غرائب اتفاق(١).

ب-يعرض القلقشندى كذلك للأزمنة والأوقات على اختلاف الأمم فى بيان اصطلاحات الأيام والشهور والسنين(٢).

ج -أما عن التاريخ الذى أورده القلقشندى فى كتابه فهو تاريخ أشخاص فقط إذ يعرض لمن ولى المملكة ميلاده ووفاته وزمن توليته فى طى عرضه الجغرافى أو تصنيفه الجغرافى للممالك المختلفة فيكتب عمن وليها من الخلفاء دون ذكر للبلدة وأحوالها فالتاريخ عنده تاريخ أفراد بل طبقة بعينها من الأفراد.

١- عرض فى ذكر الخلافة ومن وليها من الخلفاء ومقراتهم فى القديم والحديث(٣) خلفاء الصحابة، بنى أمية، بنى العباس بالعراق- بنى العباس بمصر ومقراتهم المدينة- الشام- العراق- مصر.

٢- ثم عرض لمن ملك الديار المصرية جاهلية وإسلاما(٤) .

٣- وعرض لمن ملك البلاد الشامية جاهلية وإسلاميا(٥) .

---

(١) صبح ١/٤١١ـ ٤٦٦ .
(٢) صبح ٢/٣٢٩-٤١٦ .
(٣) صبح ٣/٢٥٠-٢٦٥ .
(٤) صبح ٣/٤٠٧-٤٣٠ .
(٥) صبح ٤/١٥٨-١٨٠ .

٤- ثم عرض لملوك المدينة وأمرائها قبل الإسلام وبعده[١].

٥- أما عن الحجاز فالقلقشندى لم يذكر من تولاها من أمراء وركز على جغرافيتها وكسوة الكعبة فقط[٢] .

ويتميز القلقشندى ببيان كيفية استعمال الكاتب للفرع المعرفى فى كلامه فيرى أن الكاتب إذا علم بأيام العرب ووقائعها يمكنه الاستشهاد بها فى المواضع التى تناسبها، واستدل بكلام الشهاب الحلبى فى حسن التوسل من وجوب معرفته بأيام العرب حتى يستطيع الإجابة عنها متى سئل فالمعرفة بها إذن لتكملة هيئة الكاتب من ناحية ومن ناحية أخرى لتوظيفها فى الكتابة[٣].

وفى بيان استعمال الكاتب للتاريخ فى خلال كلامه يكون لتسلح الكاتب بعلمه بتلك الأحداث والوقائع فلا يصيبه عيب بجهله بها، ثم إنه يستطيع الاحتجاج بها فى مكاتباته ورسائله، وتعظم أهمية المعرفة بالتاريخ حتى يقول القلقشندى "لولا المعرفه بالتاريخ والإحاطة بالوقائع والسير والأقاصيص والأمثال السائرة فى معنى ذلك، لما تأتى للناثر الاقتدار على سبك هذه الوقائع والتلويح بمقتضياتها"[٤].

ومن هنا يتضح لدينا باتفاق آراء مؤلفينا فى تصورهم للتاريخ فرعا من فروع الثقافة أنه يمثل الضوء الذى يهدى إلى الحاضر والمستقبل باستخلاص مميزات الماضى ومحاولة السير عليها ومن ثم «فالتاريخ» لا يمثل دوائر منفصلة فى الثقافة العربية، بل هو تاريخ المجتمع كله، وتتضح نظرتهم إليه بأنه نسيج كامل يفيد فيه الناس من القديم بما يدعم حركة الزمن واختلاف البيئات[٥].

ثانيا: «الأحكام السلطانية، نظم الممالك»:

جعل النحاس" المعرفة بترتيب الأعمال " من آلات الكتابة التى تنفرد بذاتها [٦] وأوجب على بن خلف على كاتب التوقيع " المضى فى جميع علوم الدواوين والمعرفة بأوضاعها"، وعلى كاتب الخراج المعرفة بمصالح الأعمال وأصول الأعمال الديوانية ، العقد والتأليف والاستيفاء، وجعل مما يحتاج إليه كاتب الضياع أخذ العاملين بالتوفر على ما يلزمهم من العمائر والمصالح ومعرفة التأليف والجباية والاستخراج [٧].

---

(١) صبح ٤/٢٩٣-٣٠٢ .
(٢) صبح ٤/٣٠٠.
(٣) صبح ١/٢٥٩-٢٩٦ .
(٤) صبح ١/٤٥٨-٤٥٩، ٤٦٦.
(٥) انظر: أنور الجندى الثقافة العربية إسلامية ، ٤٣، ٤٤.
(٦) صناعة الكتاب ١١٦ .
(٧) مواد البيان ٧٤، ٧٦، ٧٧، ٧٩ .

وتوحد المصطلح لدى النويرى والقلقشندى فجعلا " المعرفة بالأحكام السلطانية" من أدوات الكاتب ، وعلل لذلك بأن الكاتب قد يؤمر بأمر فيعرف منها كيف يخلص قلمه على حكم الشريعة المطهرة من تولية القضاء والحسبة وغيرها(١) ووجب على الكاتب أن يعرف ما يشترط فى كل ولاية من الشروط، وما يلزم صاحب كل وظيفة (٢) .

وأشار القلقشندى إلى ما أورده قاضى القضاة أبو الحسن على بن حبيب الماوردى فى " الأحكام السلطانية" وكفايته فى هذا الباب وأورد الأبواب التى كتب فيها الماوردى، ونبه على أنه سوف يقتصر على ما يحتاج إليه الكاتب منها، وذلك بأنه يورد نبذة من كل باب مما يستغنى به الناظر فيه عن مراجعة غيره (٣) ويوجب على الكاتب المعرفة بالولايات والبيعات والعهود والتقاليد والتفاويض والمراسيم والتواقيع وأحكام كل منها(٤).

يستطرد القلقشندى فى ذكر ما كان عليه الحال من ترتيب الممالك والخلافة فى الأزمنة المختلفة ويبين الوظائف المعتبرة فى كل مملكة ويقسمها بحسب وظائف أرباب السيوف ووظائف أرباب الأقلام وينبه على ما تقتضية كل وظيفة ويورد نماذج من رسوم توليتها(٥).

فأورد ترتيب الخلافة فى الزمن القديم، وقصد بها الزمن الذى سبق انتقال الخلافة إلى مصر زمن بنى أمية وبنى العباس (٦)، ثم أورد ترتيب أصول الديار المصرية وقسمها إلى ثلاث حالات:

١- طولونية وإخشيدية.

٢- فاطمية.

٣- أيوبية أصولها ممتدة حتى زمن القلقشندى (٧) .

وذكر أحوال المملكة الشامية بحسب ترتيب نيابات دمشق على ماهو مستقر فيها وترتيبه على ما هو خارج عن الحضرة (حلب- طرابلس- حماة - صفد - الكرك) (٨) .

ولم يخص المملكة الحجازية بذكر ترتيب الوظائف من أرباب السيوف أو الأقلام وركز اهتمامه على ذكر الكعبة وكسوتها وتجريدها(٩) .

---

(١) نهاية الأرب ٧/٢٤، صبح ١/٢، ١٤/١١٩ .
(٢) صبح ١/٢ .
(٣) صبح ١/٢-٣ .
(٤) صبح ١٤/١٢٢- ١٢٣ .
(٥) صبح ٢/٢٧٤وما بعدها ، ٤/١ - ٢٧٥ .
(٦) صبح ٢/٢٧٤- ٢٧١ .
(٧) صبح ٢/٤٣٦- ٤٦٧، ٤٦٨ - ٥٢٨ ، ٤/١ - ٧١ .
(٨) صبح ٤/١٨٠- ٢٤٣ .
(٩) صبح ٤/٢٧٥.

إذن كيف يفيد الكاتب من المعرفة بالأحكام السلطانية ؟

تتضح الإفادة من هذه المعرفة فى مضمون الرسائل أو المكاتبات إذ يقول القلقشندى: " إذا عرف حكم كل ولاية وما يوجب توليتها وما يعتبر فى متوليها من الشروط وما يلزمه من الأمور إذا تولاها وما يتنافى فى أمورها ويجانب أحوالها ، عرف ما يأتى من ذلك وما يذر فيكون ما ينشئه من البيعات والعهود والتقاليد والتفاويض والتواقيع، وما يجرى مجرى ذلك" (١) .

ومن ثم يكتب فى كل بيعة أو عهد ما يقتضى وجوب القيام به وإلزام المعهود إليه بشروطه بحسب الموضوع الذى يكاتب من خلاله. (٢) .

ثالثا: الأنواع الكلامية المختلفة:

من الصور الكلامية التى نبه مؤلفونا إلى وجوب معرفة الكاتب بها:

أ - **المحاورات:** فصرح ابن الصيرفى بوجوب معرفة رئيس الديوان بالمحاورات وجعل الإكثار فيها مما يكتفى به فى صناعة الكاتب.(٣)وجعلها النويرى من الأمور الكلية(٤) وذكرها القلقشندى ضمن أدوات الكاتب التى جمعها فى النوع الثالث عشر(٥) .

ب - **المفاخرة: المناقضة** أورد النويرى معناها فى ما ينبغى على الكاتب المعرفة به من الأمور الكلية (٦) وجعلها القلقشندى من الأدوات التى يحتاج إليها الكاتب لمعرفة وجوه الافتخار التى يمدح بمثلها فهى إذن يفاد منها فى المدح والإطراء سواء فى المكاتبات أو فى المخاطبات (٧) وفى عرض النماذج التى أوردها القلقشندى تعقيبات على مفاخرة بين أبى نواس والشيخ فتح الدين بن سيد الناس اليعمرى يصرح فيها ويقول " نقضه" عليه الشيخ فتح الدين ... مما يعطى اسم المناقضة للمفاخرة(٨) .

ج - **المنافرة :** هى من أدوات الكاتب عند القلقشندى والأصل فيها أن تكون بحقيقة الحسب، وقد تقوم الفصاحة واللسن مقامه. فهى " المحاكمة فى الحسب" وأشهرها المنافرة بين عامر وعلقمة، وتجمع المنافرة بين الشعر والنثر، والأصل فيها شخصان يتدخل بينهما أشخاص ثانويون فى عرضها أحيانا، عرض القلقشندى لما أورده أبو عبيدة عن منافرة علقمة وعامر وأشار إلى كتاب " الريحان والريعان" وكفايته لبعض الأندلسيين منها(٩) .

---

(١) صبح ٢/٢ .
(٢) صبح ٢/٢ .
(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠٢ .
(٤) نهاية الأرب ٢١/٧.
(٥) صبح ٢٧٢/١ .
(٦) نهاية الأرب ٢١/٧.
(٧) صبح ٢٧٢/١.
(٨) صبح ٢٧٦/١.
(٩) صبح ٢٨٠/١، ٢٨٢-٢٨٩ .

د ـ وعرض النويرى لوجوب حفظ خطب البلغاء ثم أورد بعدها عدة مصطلحات يجب على الكاتب المعرفة بها ، وتستقل عن الخطبة فى بعض مسمياتها، وبعض المسميات تعد من أساليب الكتابة أو الخطبة ، هذه الأنواع هى:

مخاطبات – محاورات " وقد سبق عرضها" – مراجعات – مكاتبات – ما ادعاه لقومه – وما نقضه الخصم – الأجوبة الدامغة(١).

رابعا : الأنساب: وجب على الكاتب المعرفة بالأنساب أنساب العرب والعجم على حد سواء.

– ومن أهم الأنساب التى وجب على الكاتب المعرفة بها معرفة عمود النسب النبوى من النبى (ﷺ) إلى آدم ، لأن سائر الأنساب تتعلق به وتعود إليه.

– أورده القلقشندى على ما أورده ابن اسحق فى السيرة النبوية وتبعه ابن هشام فى سيرته. إذ عدهما القلقشندى عمدة فى باب السيرة النبوية (٢) واستعان بأقوال للقضاعى فى ذكر النسب النبوى فى " عيون المعارف فى أحكام الخلائف" (٣) .

– وكذلك أنساب العرب بنوعيها عاربة ومستعربة ، ومعرفة طبقات أنسابها ، وتضيف المجموعة إلى قبيلة أو فصيلة أو عمارة (٤) .

– معرفة أنساب العجم من الفرس والترك والروم(٥).

* * ويحتاج الكاتب إلى المعرفة بالأنساب فى المكاتبات حتى لا يقصر عن المعرفة بأنساب مصحوبه أو المرسل إليه من قبله (٦) .

خامسا: المكتبات:-

مما يحتاج الكاتب إلى المعرفة به خزائن الكتب وتصنيف العلوم من خلالها وأسماء المبرزين فيها، من خزائن الخلفاء والملوك وأشار القلقشندى إلى ضعف العناية بخزائن الكتب فى عصره والاكتفاء بخزائن كتب المدارس(٧).

---

(١) نهاية الأرب ٣١/٧.
(٢) صبح ٣٠٦/١.
(٣) صبح ٣٠٧/١ .
(٤) صبح ٣٠٧/١ ـ ٣٦٦ .
(٥) صبح ٣٦٦/١– ٢٧١
(٦) صبح ٣٠٦/١.
(٧) صبح ٤٦٦/١ ـ ٤٨١ .

سادسا: معارف اجتماعية:

أ- معرفة أوابد العرب:

مما ينبغى على الكاتب المعرفة به، وهى أمور اعتادها العرب فى الجاهلية وأبطلها الإسلام ، بعضها يجرى مجرى الديانات وبعضها يجرى مجرى الإصلاحات والعادات وبعضها يجرى مجرى الخرافات ومنها الكهانة والميسر والقداح والأزلام ووأد البنات ... وغيرها (١) .

ب. معرفة عادات العرب:

١- نيران العرب وهى ثلاث عشرة نارا كما أوردها أبو هلال العسكرى فى كتابه الأوائل.(٢).

٢- أسواق العرب، وكانوا يقيمونها فى شهور السنة وينتقلون من بعضها إلى بعض ويحضرها سائر قبائل العرب (٣) .

سابعا: المعرفة بمشاهير الشعراء:

يفيد منها الكاتب فيستعين بالشاعر فى المساواة بمن شاء منهم فى التقريظ والمدح (٤) وأورد القلقشندى أسماء شعراء الجاهلية وشعراء المولدين ثم شعراء المحدثين ، وأبرز الشعراء المخضرمين جاهليا/ إسلاميا، والشعراء الفرسان، ومن كان منهم راجلا، ثم أبرز من تقدم فى نوع من الشعر والنوع الذى تقدم فيه، وأوجب على الكاتب معرفة أكثرهم حفظا، وأشعر القبائل وأقلها شعرا (٥).

* * * هناك إذن مجموعة من المعارف التى لا يسع الكاتب حفظها ولا تقنن تقنين العلوم ولكنها مما يلزم الكاتب وتنحصر الإفادة منها فى مضمون الكلام وصياغة أفكاره وتمثل تلك الفروع الثقافية مصدرا من مصادر الصورة الفنية فى إبداع الكتاب ولا سيما التاريخ، وأخبار العرب، واصطلاحات العلوم أحيانا (٦) وفقا لهذه المعارف حتى تتسق العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ويستطيع الكاتب تدعيم كلامه بتلك الوقائع والمعارف فيدعم أفكاره ويجعلها أقرب إلى الإقناع.

---

(١) صبح ٣٩٨ ـ ٤٠٨ .
(٢) صبح ١/٤٠٩ ـ ٤١٠ .
(٣) صبح ١/٤١٠ ـ ٤١١ .
(٤) صبح ١/٢٩٤ .
(٥) صبح ١/٢٩١- ٢٩٤ .
(٦) انظر: رسائل القاضى الفاضل ، دراسة تحليلية صـ ٢١٤ .

بذلك فإن لدى الكاتب مجموعةً من النصوص والعلوم والمعارف التى ينبغى عليه الإلمام بها" ولا يجوز الإلمام ببعضها وجهل بعضها الآخر[1] حتى لا ينحصر فى مفهوم ضيق للكتابة ويستطيع آن يصل إلى الكتابة بمفهومها الفنى الإبداعى، وبها يستطيع " القدرة على التعبير والمقارنة وحسن الإدراك والاستدراك[2].

---

(١) ياسين الأيوبي، البلاغة العربية وأساليب الكتابة ٢٠٩ .

(٢) رفيق خليل عطوى، صناعة الكتابه ١٥،١٤ .

الفصل الثـــانى
الكاتب: عمليه الكتابة

مدخل:

سبق أن عرضنا لاشتقاق الكتابة واصطلاحها فى القسم الأول وكانت تدل على الجمع أو تقييد الملفوظ بوجه عام أما عندما نخص عملية الكتابة بالحديث وعندما يوصى مؤلفونا بوجوب إتقان صناعة الكتابة والافتتان فيها فلا بد أن معنى الكتابة هنا لا ينحصر فى التقييد فحسب ولكن فى عملية تأليف الكلام وترتيب المعانى وهو ما عرف به القلقشندى كتابة الإنشاء[١] ، ومن البديهى أن نجد مؤلفينا يلزمون الكتاب على اختلاف أنواعهم بمعرفه كتابة الإنشاء أو شئ منها إضافة إلى الاختصاص الأول لعملهم، ومن ثم يبين التفاوت بين كاتب وآخر فى هذه الصناعة، إذ نجد النحاس يعرض لاشتقاق لفظ كاتب فيقول: كاتبته فكتبته تطلق لبيان المنافسة فى الكتابة [٢] ، ومن ثم يتضح تفاوتهم فى الصناعة إذ لو كانت الكتابة الموصى بمعرفتها هى الجمع والتقييد لكان معيار الغلبة خطيا و لكن المنافسة هنالك تعنى تفاوت الكتاب فى امتلاك زمام الكتابة.

عبر مؤلفونا عن الكتابة بالمكاتبة تخصيصا لكتابة الرسائل والعهود والسلطانيات وغيرها ثم أطلقها القلقشندى على المكاتبات الإخوانية أيضا، إضافة إلى استعمالها عند بعضم مقابلة بالمشافهة فخصوا المكاتبة بالتحرير الكتابى والمخاطبة أو الخطاب بالتحرير الشفاهى ، بينما أطلق الخطاب أحيانا على الكلام الموجه مشافهة ومكاتبة فتعدد المصطلح ومدلولاته[٣].

وتفصيل ذلك كما يلى:

حرص مؤلفونا- رغم بداهة الأمر- على التنبية إلى ضرورة أو وجوب إتقان الصناعة أو عملية الكتابة ذاتها، فلم يوجب على بن خلف أصول الصناعة والمعرفة بها فقط على كاتب

---

(١) صبح ١/٥٢، ٥٤ .

(٢) صناعه الكتاب ٩٦ .

(٣) صناعه الكتاب ١٦٠، مواد البيان ١٢٧، ٢٦٣، معالم الكتابه ٩ .

الترسيل بل جعل تميز الكاتب فى صناعته دليل تميزه ومنحه مكانة رفيعة لدى الملك، وينصح الكاتب بوجوب التحلى بفضيلة الكتابة والصبر على المشقة فى اجتياز مداها، ونهى عن الاقتصار على اسمها دون معناها، وأوجب على صاحب التوقيع الوفاء بجميع أقسام صناعة الكتابة ، وأوجب على كاتب الخراج الاشتراك مع كاتب الرسائل فى بعض المعارف لما يحتاج إلى إنشائه من كتب ، وعلى كاتب الأمير أو القائد أن يأخذ بحظ من الترسيل، وأن يشدو كاتب المعاون والأحداث أدوات الكتابة ويتصرف فى جميع فنونها، وعلى كاتب الضياع المعرفة بأحكام الترسيل وعلى كاتب القص أن يكون بليغا ماهرا فى صناعة الترسيل وأن يتمهر كاتب القضاء فى تأليف الكلام (١) .

وكان على رئيس الديوان أن يضطلع بفنون الكتابة وأصولها وفصولها وأعبائها وألا يخفى عليه شىء مما يجرى فى المكاتبات ولا يغرب عنه شئ مما يعانيه أو يلابسه ثم كان على المستخدم لتخريج الكتب الواردة ألا يجعل معه يدا غيره بما يوجب الانفراد بالعمل. كما أوضح ابن الصيرفى (٢).

ورسم النويرى ملامح الكتابة الفنية حينما فصل الكلام عن علوم المعانى والبيان والبديع وما يلتحق بها من استعمال النصوص الأخرى (٣) وبعد أن استوفى النويرى عرضه لفروع المعانى والبيان والبديع عن الحلبى بتصرف، جمع بعض آراء الأدباء فيما يجوز استعماله فى الكتابة وما لا يجوز وما يتعين على الكاتب استعماله مفيدا من أقوال ابراهيم بن محمد الشيبانى، وأحمد بن محمد بن عبد ربه والشهاب الحلبى ثانية فيما تقوم الكتابة عليه بحسب نظراتهم المختلفة من الأخير إلى الأول ما بين تصدير المقام ومراعاته فى الكتابة، وبين تصدير المتلقى بالأهمية وبين الاهتمام بالبناء وما يكون عليه من الفواتح والقوانين وبناء ألفاظ ومعان وتركيبها (٤). ورأى أن يستعين كاتب الحكم والشروط ببعض العلوم والقواعد التى تعينه على صناعته (٥).

وأبرز القلقشندى صناعة الكتابة فى كتابه بأكمله ونبه على أن قوة البيان والتقدم فيها هو الذى يرفع الرجل ويعظمه فيما يدخل تحت الصفات العرفية للكاتب ، واشترط كمال الصنعة فى نائب متولى الديوان واستيفاء شروط الكتابة على الكاتب الأول(٦) .

---

(١) مواد البيان ٥٢، ٧٠-٧١، ٧٤، ٧٦-٧٧، ٧٩، ٨٥، ٨٦، ٨٧ .

(٢) ابن الصيرفى قانون ديوان الرسائل ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٣٥ ـ ١٨٥ .

(٤) نهاية الأرب ٧/١٨٥ - ٢١٣ وما بعدها .

(٥) نهاية الأرب ٩/١ .

(٦) صبح ١/٦٨، ١١٣، ١٣٠

وجعل القلقشندى الطرف الثالث من الباب الأول من المقالة الأولى " فى صنعة الكلام ومعرفه كيفية إنشائه ونظمه، وتأليفه[1] .

فالكاتب إذن على اختلاف نوع الكتابه التى يقوم بها، وسواء كان منشئ النص أم مخَرِّجه (ملخصه) لابد أن يتقن الصناعة واقترنت شروط الكتابة بإتقان فروع البلاغة والتصرف فيها ومن ثم غدت الكتابة هى البلاغة والبلاغة صفة للكلام لا للمتكلم [2] .

إذن كيف تتم عملية الكتابة ؟

تتم عملية الكتابة بتصرف الكاتب فى مجموعة من الأغراض بمادة من اللغة المركبة والمصوغة فى بناء كامل داخل نوع أدبى بعينه باسخدام كيفيات البلاغة التى تكسب العمل فنية بالإفادة من إبداع الآخرين، وعلى ذلك تم التنظير لعملية الكتابة بتحليل مكوناتها إلى العناصر التالية والتى اشتملت عليها مباحث هذا الفصل على النحو التالى:

المبحث الأول: أغراض المكاتبات " موضوعاتها" وأنواعها " الصيغ الأدبية المختلفة للرسائل"

المبحث الثانى: الصياغة .

الألفاظ، المعانى، التركيب.

المبحث الثالث: فنية " شعرية الكتابة".

المبحث الرابع: البناء العام.

المبحث الخامس: المكاتب.

---

(١) صبح ٢/١٩٢ - ٢٢٨

(٢) انظر: رفيق خليل عطوى، صناعة الكتابة ٧ .

المبحث الأول

أغراض المكاتبات وأنواعها

الموضوعات التى يتناولها الكاتب تمثل الفكرة التى ينطلق ذهن الكاتب فى تصميم النص من خلالها، تتفاوت حريته فى تناولها بحسب عملية الإرسال ، ممن وإلى من، وفى أى موضوع ؟ وعلى أى صورة تقدم ؟ وأى تسمية تحمل ؟

لعل ما قدمة السابقون من دراسات عن كتب أدب الكاتب لا يخلو من ذكر الموضوعات التى يكتب فيها بما تنتهى إليه من أنواع مختلفة للمكاتبات، فحينما عرض الدكتور عبد اللطيف حمزة لكتاب القلقشندى اعتاد أن يعطى كل مقالة أو موضوع من موضوعات القلقشندى عنوانا عصريا أو أقرب إلى المتلقى العصرى ولكنه حينما عرض لأنواع المكاتبات وما ينتمى إليها أو يعد نوعا يضاف إليها أوردها بعناوينها التى أوردها القلقشندى بدءً بالمقالة الرابعة وحتى المقالة العاشرة[1]، «والمكاتبات - الولايات - الوصايا الدينية - والمسامحات والإطلاقات أوالطرخانيات وتحويل السنين والتذاكر - الإقطاعات والمقاطعات - الأيمان - عقود الصلح والفسوخ - فنون الكتابة البعيدة عن الدواوين».

وجاء صاحب فهارس صبح الأعشى وصدرها بفهرس أنواع المكاتبات الصادرة عن دواوين الإنشاء وحشد خلالها جميع أنواع المكاتبات وخلط بين النوع والغرض فأورد " التهانى" نوعا مستقلا ، وأغفل بعضها" كالبشارة"[2]، ثم إنه أدخل فنا شفاهيا فى هذه الأنواع الكتابية ، إذ عد الخطبة ضمن هذه الأنواع.[3]

أما الدكتور مصطفى الشكعة فقد طرح جميع المصطلحات التى تدل على أنواع كتابية مختلفة ووحد مصطلحاتها جميعا تحت مصطلح " الرسائل" ثم نوع تلك الرسائل بحسب موضوعها إلى : أ- رسائل الحرب ب- رسائل الزجر والاستصلاح

ج- رسائل سياسية د- رسائل أدبية واجتماعية[4]

مما يعطى صورة متنوعة للمصطلحات المستخدمة عند الكتاب للدلالة على أنواع المكاتبات، مما أوجب علينا تتبع المصطلح عند مؤلفينا وبيان ما يدل عندهم على أنواعها وموضوعها.

---

(١) د. عبد اللطيف حمزة، القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ١٩٤ .

(٢) صبح ١٣٩/٤.

(٣) محمد قنديل البقلى، فهارس كتاب صبح الأعشى ١-٧١

(٤) د. مصطفى الشكعة، الأصول الأدبية فى صبح الأعشى ١٥

بدايةً يثيرنا مصطلح المكاتبات والمدلول الذى يناسبه ، وعلاقته بمصطلح الرسائل. هل العلاقة بينهما علاقة أجناس أدبية أم أنواع فى داخل الجنس الأدبى الواحد أم أنها علاقة توحد تُرادف فيها الرسائل المكاتبات ؟ أم أن كلا منهما فى طرف مقابلٍ للآخر؟

أورد النحاس فى المرتبة الرابعة من كتابه صناعة الكتاب ترتيبات اصطلح عليها الكتاب وذكر أصول المكاتبات وفرق بينها بحسب مكاتبة الرئيس إلى من هو دونه، ومكاتبته نظيره ومكاتبة المرؤوس رئيسه ومكاتبة الرجل ابنه ومكاتبة الفتيان ومكاتبة الفقهاء والأدباء ومكاتبة النساء، فورد عنده مصطلح المكاتبات عاما يتسع للرسمى والإخوانى للرجال والنساء، وللمراتب المختلفة من المرسلين والمتلقين فاتسع ليدل على معنى الكتاب أو المراسلة بوجه عام. تنطبق على جميع أنواعها وأغراضها من عام أو خاص(١). وبين صورة المكاتبة فى كل حالة من الحالات التى عرض لها من حيث هيكلها العام " تصدير ومدخل الموضوع وخاتمة وتاريخ" أو من حيث صورة الخطاب فى بعضها. وكان معيار التفرقة عند توزيعها بحسب المرسل والمرسل إليه.

جعل ابن خلف الباب الثامن " فى رسوم المكاتبات" وقصد بها جميع أنواع الترسيل وضمنها نماذج للكتب (المكتتبة) عن السلطان فى الأغراض والمقاصد المختلفة والمعانى الواقعة فيها ، وضمنها كذلك كتب التقاليد والعهود ثم ضمنها المكاتبات «المشتركة» ولم يذكر دلالة " المشتركة" ولكن اتضح من تعليقه أنها الإخوانية(٢) إذ يقول " وأتينا فى المكاتبات المشتركة برقاع وفصول تطرق الطريق إلى إنشاء مثلها، وهذا الفن من المكاتبات لا يقف عند مدى. وقد كان ينبغى أن نحيل فى تعرف رسومه على مطالعة ما أنشأه البلغاء فيه، لكن تكلفنا ما تكلفناه منه لئلا نكون قد أضربنا عن الأمر الأعم من الكتابة وإن كانت السلطانيات هى الأمر الأهم»(٣).

اتضح من مقابلته المكاتبات المشتركة بالسلطانيات أن المقصود بها المكاتبات الإخوانية، ومن ثم فعلى بن خلف يطلق لفظ المكاتبات على الرسائل عامة وفى أى غرض تحت كل نوع منها . وأقسامها عنده إذن: أ- مكاتبات سلطانية.

ب- تقاليد وعهود.

ج- مكاتبات مشتركة.

وما يميز التقاليد والعهود عن المكاتبات السلطانية بوجه عام هو وجود أبنية ثابتة لها لا يستطيع الكاتب مخالفتها وإلا كانت سقطة له والنصوص المثبتة فى النص المحقق تخص الكتب

---

(١) صناعة الكتاب ١٦٠-١٧١ .

(٢) مواد البيان ٥٠٧-٥٠٨ .

(٣) مواد البيان ٥٠٨ .

السلطانيات فى الحوادث المختلفة ، وانتهت بها نسخة الكتاب، أما أبن الصيرفى فقد ذكر مما يلزم متولى ديوان الرسائل معرفته عند ذلك ما يكتب من السجلات والمناشير والأمانات وعرف المستخدم برسم الإنشاءات بأنه الذى ينشئ التقليدات والكتب فى الحوادث الكبار والمهمات العظام[1] . وورد عنده مصطلح المكاتبة -مصدرا- معادلةً لمصطلح " كَتْب " عندما عنون للمستخدم فى المكاتبة عن الملك إلى الملوك المخالفين للغة والملة، وفى المكاتبة لرجال الدولة ، ثم ورد مصطلح المكاتبة يدل على نوع أدبى مستقل حينما قال " وتحت كل اسم واحد منهم كيف يكاتب ... ومقدار الدعاء الذى يدعى له به فى السجلات وفى المكاتبات والمناشير والتوقيعات " فجعل المكاتبات نوعا مستقلا فى مقابل السجلات والمناشير والتوقيعات مما يرجح الطرفين المتقابلين فى إطار أعم يجمعها قد يكون هو إطار السلطانيات.

المكاتبات إذن عند ابن الصيرفى ذات مدلولين، الأول عام بمعنى الكتب والثانى: خاص فى مقابلة أنواع كتابية أخرى.

وورد المصطلح عند ابن شيث القرشى بمدلولين، المدلول الأول المكاتبة فى مقابل المخاطبة أى إنها تعنى التحرير الكتابى فى مقابل المشافهة[2] والمدلول الثانى وردت المكاتبة عنده بمعنى الكتب أو الرسائل عندما أطلق على الديوان ديوان المكاتبات ، وأورد المصطلح فى المواضع التى يورد فيها الأوصاف على الكتب[3].

وفى هذا المقام إذن تطلق المكاتبة عنده على الرسائل أو الكتب بوجه عام دون تفرقة بين ما يرد تحتها.

أما النويرى فأورد ما يجوز فى الكتابة ويقصد بها هنا كتابة الرسائل الصادرة عن ديوان الإنشاء وأورد من خلالها أراء لمجموعة من الأدباء ثم التعبير عن عملية الكتابة عند الشيبانى بـ " المخاطبة" و " الكتب والرسائل " عند ابن عبد ربه، والكتاب عند الحلبى، ثم يعطف على كلام الحلبى بقوله: وأما الرسائل التى تتضمن ... وأما الخيل والجوارح ... وأما الرسائل التى تعمل رياضة للخواطر... وأما الرسائل الإخوانية، بما يؤكد عدم استخدامه لمصطلح المكاتبات واستبداله بمصطلح الرسائل وذكر إلى جواره التقاليد والمناشير والتواقيع ليفصل القول فيما ينبغى منه الإيجاز وما يحتاج إلى الإطالة[4] .

تأثر النويرى فى ذكر المصطلح بالشهاب الحلبى فى " حسن التوسل" وأورد ما يعطى تصنيفا للرسائل فأورد نماذج لما يكتب فى التهانى بالفتوح وما يجب على الكاتب فيها ثم يورد

(١) قانون ديوان الرسائل ١٠٩-١١٠ ، ١١٨-١١٩ ، ١٢٦، ١٣٠، ١٢٨ .
(٢) معالم الكتابة ٩ .
(٣) معالم الكتابة ٢٤، ٢٧ .
(٤) نهاية الأرب ٧ / ١٨٥-٢١٣ .

نماذج لما يكتب فى التقاليد والمناشير والتواقيع ثم فى رسائل أوصاف السلاح ثم فى الخيل والجوارح ثم الرسائل التى تعمل رياضة للخواطر ويختم بذكر نماذج للرسائل الإخوانية. ومع تأثره بالشهاب الحلبى فى ذكر ما ينبغى على الكاتب فى كل نوع من هذه الأنواع فإننا نجده يعطف الأنواع بعضها على البعض فيعطف رسائل السلاح على التقاليد ويعطف رسائل الخيل والجوارح على رسائل السلاح بما يجعل اهتمامه منصبا على رصد أنواع الرسائل، بينما نجد الشهاب الحلبى يذكر ما يبسط فيه الكلام ثم يعطف عليه بعنوان ومن ذلك ... (١).

ثم إن الحلبى جمع بين ما يعمل فى رياضة الفكر وما يعمل فى الإخوانيات مثبتا نماذج للأولى وأشار إلى ما ورد فى طيات كتابه من نماذج للثانية، أما النويرى فقد ذكر الأنواع ثم أفاض فى نماذج الرسائل الإخوانية(٢) .

فالمكاتبات إذن هى الرسائل بأغراضها المختلفة والتقاليد والتواقيع والمناشير ورسائل الصيد الصادرة عن ديوان الإنشاء عند النويرى.

ثم عدد لبعض موضوعات الرسائل التى تستخدم فى ديوان الإنشاء ، وأورد بعد ذلك نوعين رئيسيين من المكاتبات يتفرع كل منهما إلى فروع تحته، النوع الأول، كتابة الديوان والتصرف وفروعه، والنوع الثانى : كتابة الحكم والشروط، وفروعه(٣) وقد تأثر به العطار فى كتابته عن الفن الثانى من فنون الكتابة (كتابة الشروك والصكوك)(٤).

وضع القلقشندى المكاتبات فى مجموعة من بعض الأنواع فى مقابل الرسائل مع مجموعة أخرى، إذ جعل المكاتبات على رأس الأنواع الكتابية الصادرة عن الدواوين السلطانية إضافة إلى الولايات " ولاية - بيعة - عهد " ، والوصايا الدينية والمسامحات والإطلاقات والطرخانيات وتحويل السنين والتذاكر والإقطاعات والمقاطعات ، والأيمان، وعقود الصلح والفسوخ على اختلاف أنواعها.

وجعل الرسائل ثانية الأنواع التى ليس لها تعلق بالديوان من أمور الجد ومثلها "المقامات، وقدمات البندق، والصدقات، والإجازات والعمرات "(٥) وهى قسمة محكومة بمحيط الاستعمال العائد إلى ، محيط الدولة بالمعنى الإدارى ومحيط العلاقات بين الأفراد كما رأى بعض المحدثين(٦) .

---

(١) نهاية الأرب ٢١٢/٧ - ٢١٣ ، حسن التوسل ، الحلبى ١٠٠ .

(٢) نهاية الأرب ٢١٣/٧- ١/٨- ١٦٣ .

(٣) نهاية الأرب ٢٩٨/٨- ٣٠٥، ٩/١٠ - ١٥٥ .

(٤) إنشاء العطار ٢٢١ - ٢٢٧ .

(٥) صبح ٢٧٤/٦- ٥٧٠ ، وج ١٤/١،١٣،١٢،١١،١٠،٩،٨،٧ - ٣٦٥ .
انظر: د. عبد اللطيف حمزة، القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ٢٨٣-٢٨٤ .

(٦) رشيد يحياوى، شعرية النوع الأدبى ٦٥ .

يعبر مصطلح المكاتبة إذن عند القلقشندى عما يصدر عن الدواوين السلطانية فى الأغراض المختلفة، فاتفق مع سابقيه النحاس وابن خلف وابن الصيرفى وابن شيث فى تغليب مصطلح المكاتبات على مصطلح الرسائل، وتقريبه من السلطانيات إضافة إلى أنواع أخرى، باستثناء النويرى الذى لم يتطرق إلى هذا المصطلح وذلك لانجذابه التام إلى الحلبى ومصطلحاته.

واتفق الشيخ مرعى بن يوسف المقدسى فى إطلاق مصطلح المكاتبة والمكاتبات على ما يتعلق بالدولة السلطانية، وما عدا ذلك فقد أطلق على غيرها: رسائل الاشواق، رسائل العتاب، أى إنه أطلق على الإخوانيات رسائل، والسلطانيات مكاتبات[1] .

وكان العطار من أنصار النويرى إذ قسم كتابه إلى قسمين ، (فى المخاطبات، وفى كتابة الشروط وما فى معناهما) ويبدو أنه يعنى بالمخاطبات المكاتبات ولكنه لم يستخدم ذلك المصطلح[2] .

الواضح إذن أن مصطلح المكاتبات هو الأقرب إلى ما يصدر عن الدواوين وهو المعنى بالسلطانيات الصادرة عن دواوين الإنشاء. التى يقوم الكاتب بعمله من خلال الكتابة فيها إلى جانب الولايات وغيرها مما يصدر عن دواوين الإنشاء ودواوين الخراج والجيش والدواوين الأخرى.

فلماذا " المكاتبات" لا الرسائل أو الكتب كانت هى الصيغة التى تستخدم للتعبير عما يصدر عن الدواوين فى الأغراض والمناسبات المختلفة ؟

يبدو من الوهلة الأولى دلالة مصطلح المكاتبة على المشاركة من المفاعلة، ولكن الأمر لا يبدو معللا هكذا إذ إن الفعل أرسل يحتمل أن يكون " راسل" ومنه المراسلة وتعطى دلالة المشاركة أيضا فلماذا المكاتبة ؟

أورد ابن منظور:- المكاتبة " أن يكاتب الرجل عبده أو أمته على مال ينجمه عليه، ويكتب عليه أنه إذا أدى نجومه، فى كل نجم كذا وكذا فهو حر، فإذا أدى جميع ما كاتبه عليه فقد أعتق...

فالسيد مكاتَب والعبد مكاتِب ... سميت مكاتبة لما يكتب للعبد على السيد من العتق ... ولما يكتب للسيد على العبد من النجوم ... "[3].

---

(١) إنشاء مرعى ٢٤،٥،٣،٢ .

(٢) إنشاء العطار ٣،٢ .

(٣) لسان العرب: كتب .

إذن دلالة المشاركة فاعلة فى إقرار المصطلح ولكن يدعمها أن طرفى المكاتبة لم يستويا فى الدرجة فالأول سيد والثانى عبد فى طريقه إلى التحرر اتفاقا مع السيد، وهذا بالضبط ما يعبر عنه الاصطلاح الكتابى، إذ يؤكد الاصطلاح اللغوى ارتفاع قدر الذى تصدر عنه المكاتبات عن الذى يتلقاها ثم اشتراكهما فيما يقوم به صلاح المكاتَب مع استمرار ولائه للمكاتب . وجعل النويرى مصطلح الكتابة أحد أنواع الكتب الصادرة فى كتابة الحكم والشروط وذكر أنها أطلقت على هذا النوع من الأحكام مجازًا(١).

وهذا يدلنا على فهم مؤلفينا لطبيعة العلاقة بين طرفى المكاتبة والتعبير عنها بالمصطلح الدقيق الذى يتسق فى دلالة المصطلح الأساسية وتغلبها على ما عداها من التسميات.

لماذا جمعنا بين أغراض المكاتبات وأنواعها فى فصل ؟

إن قسمة ما يصدر عن الدواوين من مكاتبات إلى أنواع ذات أبنية مستقلة يعد أمرًا صعب المنال إذ إن أبنية المكاتبات تكاد تكون واحدة مع اختلاف ألقاب المكاتب أو المتلقى وصيغ المكاتبة أو التقليد أو التولية وصيغ الدعاء له ، لذلك فلا تتحدد أنواع المكاتبات وأقسامها إلا بإضافة المكاتبة أو الولاية إلى الغرض أى (مكاتبة بـ....) وإلى المكاتِب والمكاتَب أى الولاية الصادرة عن الخلفاء إلى ...

ومن ثم فالأنواع لا تمثل أبنية مستقلة للمكاتبات ، ولكنها تعبر عن توصيف لطبيعة العلاقة بين المكاتب والمكاتب فى موضوع بعينه، قد يحتمل الرد أو لا يحتمل ذلك، لكى يتحدد النوع إذن لا يمكن الفصل بين النوع والغرض وتحديدهما بين المكاتب والمكاتب.

فكيف قسم مؤلفونا أنواع المكاتبات وأغراضها ؟

وماذا ينبغى على الكاتب فى كتابة كل غرض من هذه الأغراض ؟

لقد وجب على الكاتب – بداية – أن يكون عالما بفنون الكتابة بأجمعها ويجيد الكتابة فيها جميعا ويستوفى أقسامها(٢) ، فكان عليه أن " يهدد فيملأ القلوب روعةً ويشكر فيلقى على النفوس جذلا ومسرة"(٣) ومن ثم كان عليه توقع تكليفه بالكتابة فى أى غرض من الأغراض فتكون خواطره وأفكاره فى خدمه المعانى وقت الاحتياج إليها(٤) فليس هناك مجال إذن للاهتمام بغرض أكثر من غيره ولكن على الكاتب أن يجيد فى مجال كتابته كما نجد فى وجوب معرفه كاتب الحكم والشروط بما يكتب فى كل واقعة عند النويرى(٥).

---

(١) نهاية الأرب ١١٢/٩.

(٢) مواد البيان ٧١ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠١ .

(٤) معالم الكتابة ٢٠-٢١ .

(٥) نهاية الأرب ٩/١ (من الديون، والشركات والحوالات وغيرها) .

أما عن تحديد أنواع المكاتبات عند النحاس فقد صنفها بحسب:

أ - المكاتِب والمكاتَب فى خمس حالات هى:[1]

* مكاتبة النظراء " وتكون بحسب ما بينها من لطف المحل"

* مكاتبة المرؤوس رئيسه.

* مكاتبة الرجل ابنه.

* مكاتبة الفتيان.

* مكاتبة الفقهاء والأدنياء.

ب- بحسب المكاتَب فقط فى تحديده لمكاتبة النساء وما أشبه ذلك[2].

جـ - نوع بحسب المكاتب فقط ويختص بالمكاتبة:[3]

* إلى ولى العهد والوزير .

* المكاتبة إلى غير الإمام وولى العهد والوزير «الأمير والقاضى» .

اهتم النحاس ببيان صورة التصدير مع كل نوع من هذه الأنواع ولا سيما صيغ الدعاء والعنونة وما يناسبه من الإيجاز والإطناب .

وجاء على بن خلف فأورد مصطلحات متعددة لأغراض الكتابة وصورها فأورد منها (الهدن - العقود - التقاليد - العهود - الأمر - النهى - الوعد - الوعيد - الترغيب - الترهيب - الحمد - الذم) وأوضح أن خصوصية موضوعات الرسائل (كتب بيعة - كتب هدن - كتب تقاليد الوزراء والقضاة والعمال والنظار فى الأموال) جعلتها ترأس الخطابة والشعر وسمى أغراض الكتابة أجناسا فى بعض المواضع، وأبرز نوعين من أنواع المكاتبات هما :

أ- السلطانيات ب- الكتب المشتركات

ثم جعل السلطانيات على فرعين :

الفرع الاول : غير مطروق ، ويكون بحسب الحوادث لامثال له ولا رسم .

الفرع الثانى : راتب متداول على أربعة أنواع للمكاتبات ، أولاه ابن خلف بالاهتمام وصرح بأنه سيورد عليه أمثلة لرسوم كل نوع، ولكن ما أثبت فى النسخة المحققة هى أمثلة لرسوم موضوعات النوع الأول فقط .

---

(١) صناعة الكتاب ١٦٢، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨- ١٧١ .

(٢) صناعة الكتاب ١٧١-١٧٢ .

(٣) صناعة الكتاب ١٦٦- ١٦٧ .

والأنواع الأربعة هى :

١- المكاتبات فى الحوادث المالوفة .　　٢- التقاليد والعهود والمناشير والأمانات .

٣- التوقيعات.　　٤- المكاتبات فى أمور الخراج[١] .

ثم قسم ابن خلف أغراض الكتب فى الحوادث المألوفة بالاعتماد على الغرض مع اختلاف المكاتبات بما يعبر عن اتخاذ الأغراض معيار التصنيف فقسم هذه الكتب على النحو التالى[٢].

١- فى الدعاء إلى الدين	٢- فى الحث على الجهاد
٣- فى الحض على الطاعة	٤ - فى التنبيه على مواسم العبادة
٥- عند حدوث الآيات السماوية	٦- النهى عن التنازع فى الدين
٧- عن الخليفة عند انتقال الأمر إليه	٨- فى الهدن والعقود
٩- إلى من نكث عهده من المعاهدين	١٠- إلى من خلع الطاعة
١١- بالتضييق على المجرمين	١٢- فى الاعتذار عن السلطان
١٣- فى الفتوح	١٤- فى التوفقة بين السنين الخراجية والهلالية
١٥- بالتنويه والتلقيب	١٦- بالإحماد والإذمام
١٧ ـ بالأوامر والنواهى	١٨- فى إلزام الذمة بالتغيير والتصدير

وقدم رسومًا توضح الأفكار التى يتناولها فى كل غرض. وحرص فى كل رسم على إبراز عدة نقاط هى :

١- الصدر　　٢- الموضوع وأفكاره

٣- الصياغة　　٤- الوظيفة إن وقعت الرسالة موقعها

مع اعترافه بأن لكل موضوع رسالةٍ زادًا من العلوم المختلفة ، وأخذها عنه القلقشندى.

وقدم ابن الصيرفى تقسيما لأنواع الكُتّاب نستدل منه على أنواع المكاتبات التى يقيمها الكاتب وهى "السجلات - المناشير - الأمانات - المكاتبات - التوقيعات" مما يقع عليه اسم الإنشاء، وعد الأخيرة من ديوان المكاتبات[٣] ، وأفرد بعض الأنواع فى مواضع متفرقة فذكر منها :

(١) مواد البيان ٤٤، ٥٨-٥٩، ١٣٧ ، ٥١٠- ٥١١ .

(٢) مواد البناء ٥١١—٥٧٠ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠٩ -١١٠، ١٢٨، ١٤٧-١٥٠ .

التخريجات ، والإنشاءات (تقليدات - كتب فى الحوادث الكبار والمهمات العظام) ومكاتبة رجال الدولة وكبرائها والمناشير - والكتب اللطاف - النسخ - والدفاتر - والتذاكر[1].

أما ما اقترن بعمل الكُتّاب فيتضح معناه من حديثه عن عملهم والصفات التى ينبغى أن يتحلى بها والآداب التى يتزود بها ليقوم بهذا العمل . اتفق النويرى مع ابن الصيرفى فى قسمة الأنواع باعتبار ما يختص به كل كاتب بحسب وظيفته ولكن القسمة ذاتها اختلفت إذ نجد الأنواع عند النويرى يختص بكتابتها ثلاثة من الكُتاب ، كاتب الإنشاء والترسيل ، وكاتب الديوان والتصرف وكاتب الحكم والشروط ،

اما الأنواع التى يختص بها كاتب الانشاء والترسيل فمنها :

١) كتب " من ، إلى "[2] :

ا- من الملك إلى ملك صاحب مملكة منفردة ويجب فيه البسط و الإطناب.

ب- من الملك إلى ملك غير مسلم ويذكر فيها من أسباب المودة ما يقتضى المشاركة.

ج- الكتابة إلى من اتهم بممالأة العدو وتعتمد على معانى التقريع والتهكم والتهديد .

٢) كتب من ، إلى " بحسب المقام وما يلحقه من بسط وإيجاز ، ومنها[3] :

ا- الكتابة عن الملك إلى نوابه ومقدمى الجيوش والسرايات فى أوقات الحرب ، يحتاج إلى الإيجاز دون التطويل.

ب- الكتابة عن الملك إلى أهل الثغور فى أوقات حركات العدو يعلمهم بالحركة ولقاء العدو ، وفيه يبسط الكاتب القول ويبرزه فى أمتن كلام .

ج- فى التهانى بالفتوح وفيه يبسط الكلام ويطنب فى وصف نعم الله ويقرنها بالفتح .

٣) التقاليد ، والمناشير ، والتوقيع[4] الأحسن فيها بسط الكلام والمعول فى ذلك على الرتب.

٤) رسائل أوصاف السلاح والحرب والخيل والجوارح وأنواع الرياضات[5] ويطلق العنان للكاتب فى هذا النوع من الرسائل.

٥) رسائل إخوانية وما يتحدد من الأمور ويطرأ من الحوادث[6] .

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١١٦ ، ١١٨ -١١٩ ، ١٢٦-١٣٠ ، ١٣٠ -١٣٢ ، ١٣٢ - ١٣٤ ، ١٣٧ .
(٢) نهاية الأرب ٧/١٩٢ - ١٩٨ .
(٣) نهاية الأرب ٧/ ١٩٠-١٩٣ .
(٤) نهاية الأرب ٧/ ١٩٨-٢١٢ .
(٥) نهاية الأرب ٧/ ٢١٢-٢١٣ .
(٦) نهاية الأرب ٧/ ٢١٣- ٢١٢ ، ٨ / ١- ١٦٣ .

وأفاض فى ذكر نماذج الإخوانيات التى تعد عملاً مجاورا لعمل كاتب الترسيل الأصلى.

ثم أوضح أعمال كتابة الديوان والتصرف وقسمها إلى تسعة أصول يتفرع عنها عدة أقسام[١] وبين من خلال عرضه لكتابة الحكم والشروط كيفية ما يصنعه الكاتب فى كل واقعة وأورد رسومًا ونماذج لما يكتب فى كل واقعة من هذه الوقائع وعدَّها ثلاثين واقعة[٢] ويتميز كل نوع منها بصيغة يلتزمها الكاتب مع تغيير أطراف الواقعة.

صرح القلقشندى بتعذر حصر مقاصد المكاتبات وامتناع ذكرها على المتقصى[٣] ومع علمه بذلك فقد أوجب على الكاتب المعرفة بمجموعة من رسوم الكتابة المختلفة وسماها مقاصد المكاتبات (احتفظنا بالعناوين لمعظمها وأعطينا لبعضها عناوين من كلامنا)[٤] ثم فصل القول فيها وأورد نماذج على كل رسم من الرسوم وبين ما يميزه من التصدير والألقاب[٥] فى فصول كتابه.

النوع الأول :

وقد رتب ذكر أنواعه بالبدء بمقاصد المكاتبات السلطانية فى الحوادث المألوفة ، وعرف المقاصد بأنها " الأمور التى تكتب المكاتبات بسببها"[٦] وأنها الجزء الأعظم من صناعة الترسل لأن الولايات منها ونبه إلى مراعاة مقاصد المكاتبات وجعلها أصلاً من أصولها[٧] وفى عرضه لمقاصد الكتابة سار على نهج على بن خلف فى كتابه مواد البيان إذ اتخذ طريقته فى العرض بدءًا بفلسفة هذا النوع أو منشأ الحاجة إليه ثم ذكر الرسم فيه ثم إيراد نسخ على هذا النوع ، فيما نقله عنه ثم سار على نهجه فى الأنواع التى انفرد بذكرها[٨] ، ويتدخل القلقشندى فى أحيان شتى بالتعقيب بما يوضح حالة ذلك النوع من الوجود أو العدم أو التغير معللاً ذلك ومدعمًا وجوده بنسخ لمتأخرين أو معاصرين له[٩] وما يخلو من تعقيب له يدل على استمرار ذلك النوع من المكاتبات دون تغيير[١٠] ويعلل القلقشندى لتكرار القديم المستمر فى زمانه بتكرار الوقائع مع اختلاف الرسوم[١١].

(١) نهاية الأرب ٨/ ١٩٥ - ٢٠٥ .
(٢) نهاية الأرب ٩ / ٩-١٦٠ .
(٣) صبح ١٢٢/١٤.
(٤) صبح ١٤/ ١٢٢ -١٢٣ .
(٥) صبح ج ٨ - ج ١٤ .
(٦) صبح ٢٣٣/٨.
(٧) صبح ٢٩٥/٦ .
(٨) صبح ٨/ ٣٣٠-٣٣٦ .
(٩) صبح ٨/ ٢٩٠ -٢٩٤ .
(١٠) صبح ٨/ ٢١٢ ويؤكد د . زغلول سلام على هذا التأثير والامتداد، الأدب فى العصر الفاطمى ٢٧٨- ٢٧٩ .
(١١) صبح ٨ / ٢٣٣ .

وقسم القلقشندى المكاتبات السلطانية إلى نوعين ، الأول ما يكتب عن السلطان ابتداءً ، والثانى : ما يكتب عن النواب والأتباع إلى السلطان ابتداءً.

١- مقاصد المكاتبات السلطانية الصادرة عن السلطان :

أولاً: ما انفرد به على ابن خلف:

ترك القلقشندى من مقاصد المكاتبات السلطانية التى أوردها على بن خلف ثلاثة أنواع[١]:

أ- الكتب فى الهدن والعقود ، ويتضح من كلامه فى موضع آخر عدم وجود هذا النوع فى زمانه[٢] .

ب- الكتب فى التوفقة بين السنين الهلالية والخراجية. ولم يذكرها فى هذا الموضع لأنه خص بها الباب الرابع من المقالة السادسة (فى التوفيق بين السنين الشمسية والقمرية أى تحويل السنين[٣].

ج- الكتب فى الغيار.

ثانيا : ما أخذه القلقشندى عن ابن خلف :

وأخذ عنه خمسة عشر نوعًا عنون لها بما يكتب عن الخلفاء والملوك[٤] واختلف ترتيبها عنده عن الترتيب الذى عرض لها القلقشندى عليه مع حفاظ القلقشندى على إبراز العناصر التى أبرزها ابن خلف (الصدر، الموضوع، الصياغة، الوظيفة).

فرتبها على ما يلى :

١- الكتب بانتقال الخلافة إلى الخليفة[٥] .

أ- سببها : مما جرت عليه العادة .

ب - يتم فيها بيان المرسل والمرسل إليه فهى من الخليفة إلى ولاة الأعمال .

ج - موضوعها : ما جرى عليه الأمر بالحضرة من انقياد الأولياء والرعايا إلى الطاعة للخليفة الجديد .

د- ما يجب على الكاتب : التعزية بالماضى والتهنئة بالمستقبل .

---

(١) مواد البيان ٥٢١ - ٥٢٢ ، ٥٥٨-٥٥٩، ٥٦٨-٥٦٠ .

(٢) صبح ٨ / ٢٦٢ .

(٣) صبح ١٢ / ٥٤-٧٩ .

(٤) صبح ٢٢٢/٨ .

(٥) مواد البيان ٥٢٤ - ٥٢٨ ، صبح ٨/ ٢٢٢-٢٤٢ .

هـ - تطور الغرض بين ابن خلف والقلقشندى : بينه القلقشندى بتوضيح حالة الكتابة فيه فى زمانه والتى لا تقتصر على الوفاة ولكن يكتب فيه بانتقال الخلافة إلى الخليفة وجلوسه على تخت الملك . وأورد القلقشندى نموذجًا لمكاتبة بالبشارة بجلوس الملك الصالح صالح ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون على التخت(١) .

و- الخلاف بينهما : على الرغم من تصريح القلقشندى بنقله عن ابن خلف واتساق النص عندهما بالفعل بالإضافة إلى ما أورده القلقشندى للدلالة على وجود الغرض فى عصره ، فإننا نجد الرسم عندهما واحدا بينما تغيرت الجهة التى استحقت أن تكون الخلافة فيها بما يوحى ببعض القصد عن المؤلف أو عن الناسخ إذ ليس التغيير فى حرف أو كلمة ولكن بين جهة وأخرى تتفق مع تتابع الخلافة عبر التاريخ.

إذ أورد على بن خلف مما ورد عن الرسول ﷺ : تفويضه خلافته إلى وصيه على أمير المؤمنين ونصه عليه وتسليمه بمحضر من العام والخاص إليه(٢) بينما أشار القلقشندى فى النص ذاته مما يذكره الكاتب " ما أشار إليه ﷺ من بقاء الخلافة فيهم بقوله لعمه العباس: "ألا أبشرك ياعمٍّ ، بى ختمت النبوة وبولدك تختم الخلافة"(٣) .

ويتبين من ذلك أن الموضوع واحد والرسم فيه لم يتغير ولكن هناك يد تصلح النص بما يناسب العصر أو أقرب العصور إليه مما تتمثل فيه صفة النسب والقرابة أو شرعية الحكم بما يلائم عصر كلٍ من المؤلفين. ثم إن نص ابن خلف فى هذا الموضوع سبقته نصوص على رسوم الكتابة فى كل غرض فأنهى هذا الرسم بالإحالة على ما سبق بقوله: " على نسق ما ذكر فى الترتيب الأول(٤) ، ونص القلقشندى على الإحالة مع وقوع هذا الغرض عنده فى مقدمة مقاصد المكاتبات السلطانية مما لا يعد ضمن سهو النقل عن غيره(٥).

٢- الكتب فى الدعاء إلى الدين(٦) :

* تعليل الكتابة فيها أنها قوام الملك ونظام السطان .

* تبرز مكانته فى كونه من أهم المهمات إذ هو أشرف ما ينشؤه الكاتب .

* تصدر عن الملك إلى بلاد الكفر.

---

(١) صبح ٨/٢٤١-٢٤٣

(٢) مواد البيان ٥٢٤ - ٥٢٥ .

(٣) صبح ٨/ ٢٣٤ .

(٤) مواد البيان ٥٢٨ .

(٥) صبح ٨/٢٢٧ .

(٦) مواد البيان ٥١٢-٥١٤، صبح ٨ / ٢٤٤-٢٤٥ .

* ينحصر موضوعها فى الدعاء إلى دين الإسلام واستجرار مخالفيه للدخول فيه.

* ما يجب على الكاتب فيها : التأنى فى عرض أغراض الموضوع ووقوع المعانى فى مواقعها اللائقة بها واستخدام أقرب الألفاظ إلى المعانى وجلاء الحجج فى أحسن معاريضها.

وظيفتها : إذا وفق الكاتب لكتابتها فى هذا الفن فتتحقق الإفادة على مستويين سياسى وشخصى من جانب ودينى من جانب آخر فتتسع رقعة الملك وتبرز مكانة الكاتب ويتحقق الهدف من الدعوة إلى الإسلام .

الخلاف بينهما : أورد القلقشندى هذا الغرض عن ابن خلف وأثبت رسومه ، مع بطلانه فى زمانه ويعلل لذلك بتغير الزمان وأحوال البلاد وتبدلها من قوة إلى ضعف بما يزدهر معه غرض كتابى ويختفى آخر.

٣- الكتب فى الحت على الجهاد:(١)

* تعليل الحاجة إليها أن الجهاد وكتب الدعاء إلى الدين السبيلان اللذان ينتظم بهما الدين. ويترتب عليه صيانة ما دخل فى مملكته وكف أعدائه عن تنقص أطرافه والتغلب على بلاده.

* هذه المكاتبات تصدر عن السلطان إلى المخالفين ممن يشنون الغارة على أهل الإسلام فى بعض الثغور .

* موضوعها : الدعوة إلى الجهاد ومقارعة الأعداء وصون الحريم وحفظ نظام الدولة .

* ما يجب على الكاتب فيها : مزج التصدير بالموضوع مزجا بينا إذ يعقب الصلاة على النبى ﷺ بذكر طرف من مواقفه فى الجهاد ومحاربة الكفر والإلحاد ، ثم يذكر الواقعة بنصها وتفصيلها ، والحث على تحفيز الهمم والخطاب بما يرهف العزائم وينصر الدين والمسلمين .

* وظيفته : يجمع الكاتب من خلاله بين خدمة السلطان والفوز بنصيبه من الأجر.

* تطور الغرض: استمرت الكتابة فى الجهاد منذ زمن ابن خلف حتى زمن القلقشندى وأكد القلقشندى ما أورده ابن خلف ودعّمه بما ورد عند الشهاب الحلبى فى حسن التوسل فيما يجب على الكاتب إذا كتب عن الملك فى أوقات تحركات العدو إلى الثغور ، وهو ما أورده النويرى وطالب الكاتب ببسط الكلام فيه وفى العناصر التى تقوى الهمم(٢) ثم أضاف القلقشندى نسخة للرسوم فى الحث على الجهاد من إنشاء بدر الدين حبيب الحلبى(٣).

---

(١) مواد البيان ٥١٤-٥١٦ ، صبح ٨/ ٢٤٦ ٢٥١ .
(٢) النويرى ، نهاية الارب ٧/ ١٩٠-١٩٣ .
(٣) صبح ٨/ ٢٤٧ - ٢٤٩ .

اقتران الغرض بالغاية وحماية الخلافة والسلطان أدى إلى استمرار هذا النوع من المكاتبات واتفاقهم على أهميته ووجوب إجادة الكاتب للتعبير عن أفكاره ورسمه.

٤ . فى الحث على لزوم الطاعة وذم الخلاف:[١]

أما عن مناسبتها فإنما تكتب إذا أحس الحكام بخروج بعض الرعية عن الطاعة.

وتعليل الحاجة إلى هذه الكتب طاعة الله والرغبة فى استمرار الاتساق والاستتباب فالسبب إذن دينى سياسى وما يستطردون فى ذكره هو كون طاعة الرعية أحد سببين لصلاح المملكة ودوام الدولة يكملها عدل السلطان . أى إن السلطان هو السبب المباشر لها.

تكتب من السلطان إلى من خرج عن الطاعة.

موضوعها : الحث على لزوم الطاعة والنهى عن مفارقة الجماعة.

ما يجب على الكاتب فيها : الربط بين صدر الرسالة وموضوعها ببيان نعم الله التى منها تأليف قلوب أهل الدين مما يتصل بموضوع المكاتبة. وترتيب الأفكار بما يوضح الفضائل والنتائج التى تترتب على الطاعة أوالشقاق ليتخير المتلقى أحدهما. والمبالغة فى المعانى وصياغتها فى العبارات الجيدة.

وظيفتها : إن كانت المكاتبة بليغة أخذت العبارة بمجامع القلوب وأغنت عن الحروب.

التطور : استمرار الكتابة فى هذاالنوع بين ابن خلف والقلقشندى لاستمرار حدوث السبب، أورد القلقشندى نماذج عليه لمجهولين ، ولعبد الحميد ، ولابن عبد كان فى ذم الخلاف ، ومن كتاب موسى بن عيسى ، ولشهاب الدين الحلبى إلى متملك سيس[٢] .

٥ . إلى من نكث العهد من المخالفين:[٣]

يكتب من الملك إلى من نقض عهده أو نقض يده من شروط الهدنة .

ما يجب على الكاتب فيها : الاحتياط فى إطلاق المعانى لخطورة موقف الدولة بين نظيراتها بحسب ما يكتب فى هذه المكاتبات واسترجاع شروط الهدنة وبيان ما يجب تجاهها.

تطور الغرض : يعقب القلقشندى بخلو زمانه من هذه المكاتبات وتصريحه للكاتب بنهج النظام القديم إن احتيج إلى الكتابة فى هذا الغرض[٤] ومع تصريحه بخلو زمانه من مكاتبات العهود فإنه أورد مكاتبات نقض العهود ، لاحتمال الحاجة إلى هذا الغرض.

---

(١) مواد البيان ٥١٦-٥١٨، صبح ٨/٢٥٢-٢٥٦ .

(٢) صبح ٨ / ٢٥٣ -٢٥٩ .

(٢) مواد البيان ٥٢٣-٥٢٥، صبح ٨/٢٥٩-٢٦٢ .

(٤) صبح ٨/٤٦٢.

٦. **إلى من خلع الطاعة:**[١]

تكون من الملك إلى المكاتب من أهل المملكة وخرج على الطاعة ، من وزير وغيره ممن ترجى إنابته ومراجعته، لأنه لا وجه لمعاتبة من وقع الإياس منه وموضوعها العتاب.

ما يجب على الكاتب فيها : مراعاة اختلاف الكتابة فيها وفقا لكونها المرة الأولى أو تكرر الخروج عن الطاعة، ثم وفقا لمكانة المخاطب يستخدم فيها التحذير والإنذار والتصوير البلاغى بقدر ما يؤثر فى المخاطب ويرده عن معصيته ثم يتم تخييره بين الإسلام وبين ما لا يحمده.

تطور الغرض: أورد على بن خلف الرسم فيه ونماذج له أوردها عنه القلقشندى وأضاف نسخة لعبد الحميد كتب بها إلى بعض من خرج عن الطاعة . وأورد نموذجا رآه " من أحسن الكتب المكتتبة فى هذا الباب " لقوام الدين يحيى بن زيادة وزير أمير المؤمنين الناصر لدين الله الخليفة ببغداد إلى طغرل " مقطع البصرة بأمر الخليفة له فى ذلك.

الوظيفة : ويتضح أن السبب فى إعجاب القلقشندى بهذه النسخة الأثر الذى فعلته من رد العاصى ومقابلته بالصفح من قبل أمير المؤمنين[٢] واستمر الغرض حتى زمن القلقشندى ورسمه على الرسم المجيد من رسوم من تقدم من الكتاب.

٧- **الكتب فى الفتوحات:**[٣]

* مكانتها: من أعظم المكاتبات خطرا وأجلها قدرًا . لاشتمالها على إنجاز وعد الله بإظهار الدين. تصدر عن : الخليفة أو الملك إلى عماله ورعاياه، وعن وزيره وعمن تولى الفتح إلى أهل البلاد المفتوحة.

* موضوعها: الفتوحات والظفر بأعداء الدولة وأعداء الملة واسترجاع المعاقل والحصون والاستيلاء على المدن.

* ما يجب على الكاتب فيها: تصريف فكره فيها وتهذيب معانيها بما يقر بها من أسماع العامة.

بيان حال الفريقين من فاتح ومهزوم وبيان أسباب الفتح وذكر قصة الفتح كاملة بما فيها من سلم وحرب.

البسط والإطناب: إذ نقد القلقشندى ما وقع من إيجاز واختصار فى كتاب المهلب بن أبى صفرة إلى الحجاج فى فتح الأزارقة على عظم ذلك الفتح، ولكن القلقشندى هنا أورد كتابا

---

(١) مواد البيان ٥٢٥-٥٤٥ .

(٢) صبح ٨ / ٢٦٨-٢٧٤ .

(٣) مواد البيان ٥٥٣-٥٥٨، صبح ٨/٢٧٤-٢٩٠ .

بالإعلام بالفتح موجها من التابع إلى المتبوع وهو ما يخالف أصل الكتابة فى هذا الغرض وهو أن يكون من الأعلى إلى الأدنى ومن ثم يقتضى الإطناب.

* تطور الغرض: سوى القلقشندى بين كتب الفتوحات كما أوردها ابن خلف وكتب الاستيلاء على بلاد البغاة فى النسق مع تأكيده على دلالة الاستيلاء على بلاد الكفر على عزة الإسلام وظهوره على الأديان وأورد نسخا بفتح القدس وغيرها، وأورد القلقشندى نماذج تجعل استرداد مصر وانتزاعها من يد بنى طولون من الفتوحات مع كونهما دولتين مسلمتين، وربما دل ذلك على ذم الفرقة بين الممالك الإسلامية ودار الخلافة.

٨- فى الاعتذار عن السلطان:(١)

* يرجع سبب الكتابة فيها إلى أخلاق العامة وتقبيح سيرة السلطان إذا زل فى رأى أو تدبير جيش مما يوجب مكاتبتهم بما يقيم العذر ويقوى المنة ويوجب طاعتهم ويرهبهم.

* تكون من السلطان إلى العامة.

* ما يجب على الكاتب فيها: هذا الغرض ليس له رسوم ثابتة لاختلاف ما يلام فيه ويعتذر لأجله، ولكن عليه اقتضاب المعاذير وسوق الحجج التى توجب التقريظ والمدح من حيث يجب التأنيب والذم. وأن يحسن التخلص ، ويستخدم التورية عن الغرض والألفاظ التى تلمح ولا تفصح بحقائق الحال.

* تطور الغرض: الغرض مستمر بين ابن خلف والقلقشندى مع تطور فنون الكتابة فيه، كما أورد من تفنن الشهاب الحلبى فى الكتابة عنه فى حسن التوسل، وأورد القلقشندى نسخة لأحمد بن سعيد وغيره من الكتاب.

٩- المكاتبات بالتضييق على أهل الجرائم(٢)

* مناسبتها: هى عادة من السلطان إذا بلغه إقدام الرعايا على ذلك.

* موضوعها: التضييق على أهل الجرائم وإقامة حدود الله تعالى فيهم.

* ما يجب على الكاتب فيه: التنبيه على دور أمير المؤمنين فى المحافظة على الدين الإسلامى بتطبيق ما يحل وما يحرم فيه.

* التطور: لم يعقب القلقشندى ولم يضف على ما أثبته ابن خلف ودلالة ذلك استمرار الحال دون نقص أو زيادة.

---

(١) مواد البيان ٥٥٢، صبح ٨/٢٩٠- ٢٩٨ .

(٢) مواد البيان ٥٤٨- ٥٥١ ، صبح ٨/٢٠٢-٢٠٥ .

١٠- النهى عن التنازع فى الدين:[١]

* مكانتها: هى من أهم ما صرف إليه السلطان اهتمامه، لمجابهة الفتنة وحماية الدين والسلطان وتصدر عن السلطان إلى الرعايا.

* موضوعها: النهى عن التنازع فى الدين، وحسم أسباب الجدال، والتحذير من اتباع البدع والأهواء.

* ما يجب على الكاتب فيها: الربط بين التصوير والموضوع، والاستدلال من وقائع التاريخ على أسباب الفرقة ونتائجها، وبيان دور أمير المؤمنين فى حماية الدين والسلطان ، تذكير الرعية بما يجب عليهم من عبادات.

* تطور الغرض: أقر القلقشندى ما أقره ابن خلف من رسم هذا الغرض ونبه على وحدة الرسم على تغاير الأيام لما لهذا الغرض من أهمية ، فى حماية الدين والسلطان. وأرفق القلقشندى بهذا الغرض كتب النهى عن التفاخر بالبادية والتنازع فى العصبية ووحد بين رسميهما ، ولم يجعله فرعا مستقلا إذ اهتم بالتصنيف وفقا لنتيجة الحدث فالنتيجة فى التنازع فى الدين أو فى العصبية والتفاخر بالبادية هى حدوث الفرقة؛ لذلك توحد الغرض والرسم بتوحد النتيجة.

١١- الأوامر والنواهى:[٢]

* مكانتها: هى التى تنفذ فى تصريف الأمور وتنفيذ الأعمال.

* تصدر عن السلطان إلى الولاة والعمال.

* موضوعها: موضوع واحد لأن كل مأمورٍ به من أمور الدين منهى عن ضده.

* ما يجب على الكاتب فيها: ليس لها رسوم، ولكن تأكيد القول وجزمه هو عمادها، والمبالغة فيه تضييق العذر، والإجمال والتفصيل هو ترتيبه.

* التطور: أقر القلقشندى ما أورده ابن خلف وأشار إلى نموذج سبق يمثل لهذا الغرض ثم أورد نموذجا عليها. فالغرض مستمر لأنه أحد دعائم صلاح السلطان.

١٢- عند حدوث الآيات السماوية:[٣]

* مناسبتها: من عادة السلطان أن يكتب عند حدوث الآيات المهولة كالرياح العواصف والزلازل والصواعق واحتباس القطر. وتصدر عن السلطان إلى الرعايا.

---

(١) مواد البيان ٥٢١-٥٢٤، صبح ٨ / ٢٠٦-٢٠٧ .

(٢) مواد البيان ٥٦٦ - ٥٦٧ ، صبح ٨ / ٢٠٨-٢١٠ .

(٣) مواد البيان ٥١٩ - ٥٢١ ، صبح ٨/ ٢١٠- ٢١١ .

* موضوعها: الوعظ وإشعار التقوى والحث على المراقبة والنظر فى العواقب.

* ما يجب على الكاتب فيها: التلطف فى الموعظة، والربط بين التصدير والموضوع والحث على الفزع إلى الصلاة وإخلاص التوبة والدعاء لله والمبالغة فى التذكير.

* وظيفتها: ينفع الله بها من رغب عن الهوى ورغب فى التقوى إذا أبرزت معانيها فى صورة تتسق مع الغرض.

* تطوره: ترك هذا الغرض فى زمان القلقشندى، وحث القلقشندى على الاهتمام به وتقديمه.

١٣- التنبيه على مواسم العبادة وشرف الأزمنة:(١)

* مناسبتها: هى من عادة السلطان لتعريف الرعايا فضل العبادة فى الأوقات التى عظمها الله ورفع شأنها. ليستقبلوها بالخشوع والعبادة.

* مكانتها: حفظ نظام الدين ومصالح المسلمين.

* تصدر: عن السلطان إلى الرعايا مرورا بعماله.

* موضوعها: تنبيه الرعايا على مواسم العبادة وتعريفهم بفضلها.

* ما يجب على الكاتب فيها: ربط صدر المكاتبة بموضوعها إذ يكون سبب الحمد تفريغ أوقات للعبادة، وبيان مكانة الدين بالمحافظة على السنن وتنبيه الرعايا إلى ما ينبغى فعله فى هذه المناسبة، ويجب عليه التأنى فى هذه الكتب لتحريك النفوس على العمل بها.

من أمثله هذه الكتب : الدعاء إلى الحج.

لم يعقب القلقشندى على حالة مثل هذه الكتب فى زمانه مما يوضح عدم تغيرها بالزيادة أو النقصان.

١٤- التنوير والتلقيب:(٢)

* مناسبتها: يكتب بها الإمام كنعمة من نعمه التى يجريها على عبيده (رعاياه)، وباللقب خاصة ؛ لأن الكنية تكرمة يستعملها الناس فيما بينهم وليس حكمها كحكم اللقب.

* تصدر عن الإمام إلى رعاياه.

❖ ما يجب على الكاتب فيها: بيان ما يصدر عن الأمير من المنن إلى خلصائه وأحبائه، وبيان ما نعت به أمير المؤمنين المكاتب .

---

(١) مواد البيان ٥١٨ - ٥١٩ ، صبح ٨/٢١٢- ٢١٣ .

(٢) مواد البيان ٥٦٣ - ٥٦٤ ، صبح ٨/٢٤١- ٢٤٦ .

* تطوره: أورد ابن خلف نسخة مكاتبة منها على الدولة الفاطمية بينما أقر القلقشندى بأن هذا الغرض رفض وترك استعماله فى زمنه ولم يعول عليه.

١٥- الإحماد والإذمام:[١]

* مناسبتها: يكتب بها السلطان إلى من يقف منه على طاعة أو اجتهاد أو تقصير.

* تعليل الحاجة إليها: لحفظ الرتبة وعدل المقصر عن تقصيره.

* موضوعها: الشكر والمدح، أو التقريع والتأنيب.

* ما ينبغى على الكاتب : أن يخاطب فى كل من الحالين بما يستوجبها.

* تطوره: وُجد عند ابن خلف وأقره القلقشندى وأورد نسخا منه ووضع احتمال وجوده فى أى زمن وأحاله على الرسم القديم بحسب الواقعة.

ثالثا: ما انفرد به القلقشندى عن على بن خلف من أغراض المكاتبات السلطانية. أورد القلقشندى تسعة أغراض إضافة إلى ما أورده على بن خلف فى هذا النوع من المكاتبات هى:[٢]

١- توبيخ المهزوم وتقريعه والتهكم به.

٢- البشارة بوفاء النيل والبشارة بالسلامة فى الركوب لفتح الخليج وهو (الكسر) فى زمن المؤلف .

٣- السلامة فى الركوب فى المواسم والأعياد و ما ينخرط فى سلكها من المواكب الجامعة.

٤- البشارة بركوب الميدان الكبير بخط اللوق عند وفاء النيل.

٥- البشارة بحج الخليفة.

٦- الكتابة بالإنعام بالتشاريف والخلع.

٧- ما يكتب مع الإنعام لنواب السلطنة بالخيل والجوارح وغيرها من أنواع الإنعامات.

٨- البشارة عن الخليفة بولد رزقه.

٩- البشارة بعافية السلطان من مرض.

* يتضح حصر الأغراض التى أضافها القلقشندى فى السلامة والبشارة والإنعام والتوبيخ

---

(١) مواد البيان ٥٦٥ - ٥٦٦ ، صبح ٨/٢٤٦- ٢٥١ .

(٢) صبح ٨/٢٩٩- ٣٠٢ ، ٢٢٨، ٢٢٩ - ٢٣٠ ، ٣١٢ - ٢٢٨ ، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٢٦ - ٢٢٩ ، ٢٢٩ - ٢٤١، ٢٥١ - ٢٥٦، ٢٥٦ - ٢٧٢ .

مع تعدد الموضوعات التى تتم البشارة بها، وكذلك الإنعام وما يرفق به يعد تفصيلا لموضوع واحد. أما عن توبيخ المهزوم وتقريعه فيجوز أن يرفقه المؤلف بكتب الإحماد والإذمام التى أوردها عن على بن خلف ، فالجديد إذن هو البشارة.

أ - ويتضح من غرض توبيخ المهزوم أن فائدته الانقياد والطاعة ممن تعرض للهزيمة إلى السلطان ورجاله ، فكان يمكنه ضمها إلى كتب الحث على الطاعة مع تقابل المعانى. وهو نوع قليل الوقوع كما ذكر القلقشندى فى تعليله لعدم ذكره فى مواد البيان[1].

ب - أما عن الكتابة فى الإنعام وما يتعلق بها ، فيضيفه القلقشندى فى صورة غرضين من أغراض المكاتبات السلطانية ويتهم صاحب مواد البيان بإغفالها مع ضرورتها لكل زمان[2] وأقر باستمرارها ما زال السلطان ينعم ويكتب بذلك مراسيم، وأورد نسخا من ذلك.

* ما يجب على الكاتب فيها: وجود هذا الصنف دون سجع أو ازدواج، واقتصاره على الكلام المحلول، إلا فى النادر منه.

ج - وكتب البشارة هذه: لم يكن إيرادها مواكبا لتطور الأحوال وبروز هذه الأغراض فى ساحة المكاتبات لأن القلقشندى يصرح باختفاء بعض هذه الأغراض فى زمنه. لذلك يأتى إيراد بعضها على سبيل القياس لا الواقع أى حصر ما يمكن أن يبشِّر به الكاتب.

* ومما يجب على الكاتب فى كتب البشارة:[3]

- أن يسير على عادة الكتاب بالكتابة بالبشارة فى هذه المواقف المختلفة، فهى من العادات الخاصة بالديار المصرية.

- الكتابة فى كل سنة عن المناسبة التى ترد البشارة بسببها أو السلامة بينها.

- مراعاة المكاتب سواء كان العمال والولاة أو العامة والرعايا من أصحاب الآراء المختلفة والمذاهب المتباينة.

التطور: على الرغم من أن هذه الأغراض قد أضافها القلقشندى إلى أغراض على بن خلف كاتب الدولة الفاطمية إلا أنه كان يقيس عليها من حيث الوجود والعدم واستخدام الرسم، فيعرض للمكاتبة بالسلامة فى الركوب ثم يؤكد رفض هذا النوع وترك استعماله فى زمانه. وهذا ينتج عن صفة الموسوعية التى جعلت القلقشندى يمزج بين رصد واقع الحال والأحوال السالفة ويرصد التطور بينهما.

---

(١) صبح ٨/٢٢٩- ٢٠٣ .
(٢) صبح ٨/٢٣٩- ٢٤١ ، ٢٥١ - ٢٥٦ .
(٣) صبح ٨/٢١٤- ٢٥٨ .

٢- مقاصد المكاتبات السلطانية الصادرة عن الأتباع والنواب إلى السلطان ابتداء :

بنى القلقشندى تصنيفه للأغراض السابقة على الطرف الأول فى عملية الإرسال، ومن ثم عكس المعادلة وجعل السلطان مكاتَبا والمكاتبة عن الأتباع والنواب إليه ، ولكنه لم يستغرق فى تفريع هذا النوع وأورد فقط عدة أغراض يكتب فيها النائب إلى السلطان على ما جرى من عادة، هذه الاغراض هى:

أ - الكتابة عن نائب كل مملكة إذا وصل إلى محل ولايته يكتب بوصوله وبالحال التى وجد عليها المملكة(١).

ب - الكتابة فى التهنئة بالخلافة، أورد القلقشندى نسخة من ذلك عن مواد البيان(٢).

ج- ما يكتب بالبشارة بالفتوح(٣).

د- التعازى إلى الخلفاء، أورد القلقشندى نسخة عن مواد البيان(٤).

ومن النسخ التى ختم بها القلقشندى حديثه عن مقاصد المكاتبات السلطانيات نسخة كتاب عند فتح " آياس" قاعدة بلاد الأرمن وانتزاعها من أيديهم(٥)، وعقب المحقق بعدم مناسبتها للموضع الذى ذكرت فيه، ويبدو أن القلقشندى أوردها عملا بحسن الختام مما يبشر ويبهج ويكون مصدر تفاؤل، على عكس التعازى التى ختم بها المقاصد السلطانية.

لقد بدا لنا من عرض الموضوعات التى تتم الكتابة فيها عن السلطان وإليه أنها دائما تعود إلى فلسفة أو ضرورة توجب الكتابة فيها فالحاجة إذن تكون وراء هذا النوع من الإبداع، المكاتبات السلطانية تلك الحاجة التى تقترن بالوظيفة التى تؤديها المكاتبة، ففى أحيان كثيرة يكون تحقق الغرض على المستوى الفعلى هو معيار نجاح الكاتب إبداعيا فإن هدد الكاتب فى مكاتبة لرد الخارجين على الطاعة وتم امتثالهم للأمر دل ذلك على تأثير المكاتبة وتفوق الكاتب.

أما عن الحاجة التى تقبع وراء كتابة هذه المكاتبات فتعبر عن خدمة الدين والسلطان إذ الدافع وراءها استقرار الدين والسلطان، وبصورة أدق استقرارالدين بهدف استقرار السلطان فكان الدين فى خدمة السلطان إذ نجد عدة موضوعات يعنون لها بالدعاء إلى الدين والأوامر والنواهى فى الدين، والغرض منها امتثال الرعايا لأوامر السلطان، هذه الأغراض التى تقترن

---

(١) صبح ٨/ ٣٩٠- ٣٩٢ .
(٢) صبح ٨/ ٣٩٢ - ٣٩٤ .
(٣) صبح ٨/٣٩٤- ٣٩٨ .
(٤) صبح ٨ / ٣٩٨-٤٠٠ .
(٥) صبح ٨/ ٤٠٠ - ٤٠٣ .

بالدين والسلطان تحمل مضامين متشابهة بأنها ستكون سببا فى زلزلة استقرار السلطان واشعال الفتنة، وكتب الدعوة إلى الدين تعلل بأن الدين أساس الوحدة مما يوجب على الناس أن يدخلوا فيه إضافة إلى مزايا الدين، وكذلك المدح والذم إنما يكون بما يحدث تجاه السلطان وكذلك العتاب والاعتذار، ومن ثم هناك مجموعة موضوعات يمكن أن توجد فى داخل عدة أغراض واضحة تنهى عن تفصيل موضوع المكاتبة، ومن ثم على الكاتب إذا عرف الموضوع أن ينصرف نحو معانى المدح أو العتاب أو الهجاء ويكتب فيها. وقد قدمنا هذا التصنيف فى محاولة للتوجه نحو المعانى الكلية، التى تتفق مع معانى الشعر فى المدح والهجاء والفخر وتتميز معانى المكاتبات بالدعوة والوعظ والتواصل وحملت عندهم اسم «المقاصد».

* **الغرض الأول: التهنئة:** ويشتمل على كتب انتقال الخلافة ، والبشارة والسلامة.

* **الغرض الثانى: الدعوة:** ويشتمل على الدعاء إلى الدين، والأوامر والنواهى.

* **الغرض الثالث: الوعظ:** ويشتمل على النهى عن التنازع فى الدين، وتفقد الآيات السماوية.

* **الغرض الرابع: العتاب:** ويشتمل على " الكتب إلى من نقض العهد، والى من خلع عصا الطاعة، والحث على الطاعة، والكتب فى الاعتذار عن السلطان إذا زل "

* **الغرض الخامس: المدح:** ويطلق على كتب الإحماد.

* **الغرض السادس: الهجاء:** ويشتمل على كتب توبيخ المهزوم والإذمام.

* **الغرض السابع: الفخر:** وتدخل تحته الفتوحات أو كتب التنويه والتلقيب وما يكتب بالإنعام.

* **الغرض الثامن: الإعلام:** هناك كتب بهدف الإخبار أو الإعلام فحسب للعمال أو للرعايا مثل إخبار النائب تسليمه عمله، والإخبار بالفتوح ، والإخبار بانتقال الخلافة، فالمكاتبة فى هذا الغرض وسيلة لانتقال المعلومة وليست غاية فى ذاتها.

بذلك، فأغراض المكاتبات السلطانية تنشأ دائما عن حاجة نفعية، تقترن هذه الحاجة بالمجتمع من حيث حاجته وحالته من القوة والضعف والاتجاه السائد فيه، فالغرض يكون واحدا عبر زمنين متباعدين والمتحدث عنه مختلف مع توحد الرسم والصيغة، ثم إن اختلاف الأزمنة وأحوال البشر تميت غرضا ككتب الدعاء إلى الدين التى تقترن بقوة المملكة وتنعش آخر كالحث على الجهاد بهدف بقاء السلطان.

واستمرار الغرض لا يعنى استمرار الدافع إليه ولكن قد تختلف الدوافع ويستمر الغرض مطروقا فى الكتابة، مثل غرض الفتوحات الذى قرنته الدولة بإظهار الدين وكان بقاء السلطان

والحفاظ عليه هو الدافع المستمر فيه، يدلنا على ذلك إضافة التنازع فى البادية إلى التنازع فى الدين، وهو مما يوجب الخطاب إليها لتصحيح ما يسوء فهمه لديهم، ككتب الاعتذار عن السلطان.

أغراض المكاتبات السلطانية إذن ذات وظيفة مادية نفعية تقوم بالأثر المصاحب للمكاتبة إذ ينتج عن ذلك الأثر تحول السلوك أو الفكر ، وهذا ما يميز المكاتبات السلطانية إذ لا ينفصل الإمتاع عن الوظيفة النفعية للمكاتبة بينما تأتى أنواع أدبية أخرى بهدف الإمتاع فقط أو فى المقام الأول.

النوع الثانى : الولايات

وهو النوع الثانى من السلطانيات ويختص بالمكاتبات التى تصدر فى تولية الرجل المكانة أو المنصب الذى يعين فيه ، وتنقسم الولايات إلى أنواع بحسب رتبة الولى والمولى ، ونوع الولاية (التولية) ومع اختلاف الأنواع هناك عدة نقاط ينبغى على الكاتب مراعاتها فى جميع الولايات أوردها النويرى والقلقشندى عن الشهاب الحلبى فى حسن التوسل، تلك النقاط هى(١) :

١- مراعاة براعة الاستهلال بذكر الرتبة أو قدر النعمة أو لقب صاحب الولاية والتقليد أو اسمه واستصحابه بما يناسب الغرض من أول الخطبة إلى آخرها .

٢- مراعاة ما يقتضيه الحال (المناسبة) من حيث الوصف وما يستحقه كل موصوف ومقدار النعمة التى لحقت به.

٣- مراعاة تجنب ذم المعزول فى وصف المتولى حتى يتجنب الضغائن ولا يوغر الصدور .

٤- تخير الكلام والمعانى بما يحتاج إليه من قليل الكلام وكثيره ، فتظهر البلاغة فى الموجز والكثير على حد سواء ما دام الكلام محتاجا إلى ذلك .

ويعقب القلقشندى على اتفاق الولايات فى هذه النقاط بإضافة مجموعة من العناصر التى تختص ببناء النص وإيقاع الجمل وما تحتاج إليه من ترتيب السجع فيوجب على الكاتب فى كتابة الولايات(٢) :

أ- أن تكون نهاية السجعة الأولى فى السطر الأول أو الثانى على الأكثر .

ب- وحدة الروى أو السجع فى الخطبة والدعاء فى صغار التواقيع والمراسيم المبتدأة بلفظ «رسم» وهذه طريقة فحول الكتاب فى الدولة التركية(٣) .

---

(١) نهاية الأرب٧/٢٠١-٢٠٢ ، صبح ٩/٢٦١، ١١ / ٧٤ .

(٢) صبح ٩/٢٦٢.

(٣) الفحول أمثال القاضى ابن عبد الظاهر ، شهاب الدين محمود الحلبى ، المقر الشهابى ٩/٢٦ أما فى زمن القلقشندى فحالوا إلى تعدد الرؤى حتى لا تتهم المكاتبة بالتكلف .

ج - مراعاة ضمير الخطاب من حيث توحيده على لفظ الغيبة أو جمعه بين الغيبة والخطاب مع تقدم الواحد على الآخر .

وأوضح القلقشندى ما يقع به التفاوت بين المخاطبين فى رتب الولايات مما يختلف به كل نوع من غيره وهى سبعة أوجه[١]:

١- الألقاب (تختلف ألقاب الخلفاء عن ألقاب الملوك عن ألقاب أرباب الوظائف الأخرى).

٢- ألفاظ إسناد الولاية إلى صاحب الوظيفة .

٣- الافتتاحات (صيغة الافتتاح) .

٤- تعدد التحميد فى الخطبة أو فى أثناء الكلام واتحاده .

٥- الدعاء ، مواضعه فى الرسالة .

٦- طول الكلام وقصره .

٧- قطع الورق ينحصر استعمال الولايات له فى خمسة مقادير.

أما عن الأنواع المختلفة للولاية فهى: كما عرض لها القلقشندى تختلف تسمياتها بحسب الزمان والدولة التى كتب فيها هذا النوع وبحسب درجة أو رتبة المكاتب على النحو التالى :

١- البيعة :

لم يذكر القلقشندى التعريف الاصطلاحى بصورة واضحة ولكن يبدو مما عرضه أنها التعاقد الذى يتم بين الرعية والخليفة بتصبيبه خليفة لموت الخليفة السابق أو لخلعه أو لخروج أبناء الجهة المبايعة عن طاعة الخليفة القائم أو لوفاة العاهد أو لأخذ الخليفة القائم البيعة لولى عهده بالخلافة[٢] واختصت البيعة بالخلافة فقط، على اصطلاح بلاد المشرق والديار المصرية واتسعت لمبايعة الملوك على اصطلاح بلاد المغرب[٣] .

٢- العهد :

ذكر القلقشندى ستة معان للعهد هى: " الأمان - اليمين - الحفاظ - الذمة - الزمان - الوصية" وأورد قول الجوهرى باشتقاق اصطلاح العهد الذى يكتب للولاة من هذه المعانى[٤] وينطبق معناه على التعاقد بالإقرار فى الوظيفة ، ويختلف عن الولاية فى اشتماله على عهد الخلفاء للخلفاء ، والملوك للملوك والملوك لملوك صغار البلدان[٥] والملك لمن يختاره من أولاده أو

(١) صبح ٩/٢٦٣-٢٧٢ .

(٢) صبح ٩/٢٧٣-٢٧٥ .

(٣) صبح ٩/٣٣٧.

(٤) صبح ٩/٣٤٨.

(٥) صبح ٩ / ٣٤٩، ٣٩٨ ، ١٠ / ١٥٨ ، ١٨١ .

أخوته وليا للعهد، ولأرباب الوظائف من أصحاب السيوف ، وأصحاب الأقلام[١] عن ديوان الخلافة ببغداد.

٣- التقليد :

وهو المكاتبة التى تصدر عن ديوان الخلافة ببغداد لأرباب السيوف ممن دون أرباب العهود فى الرتبة بإقرار صاحبه لوظيفة بعينها[٢] واستخدام المصطلح فى زمن القلقشندى بمدلوله ونيابة بلد من البلدان[٣] عن الديار المصرية.

٤- التوقيع :

وهو المكاتبة الصادرة عن ديوان الخلافة ببغداد بتولية الوظيفة لأصحاب الأقلام[٤] واستخدمت فى الديار المصرية فى زمن القلقشندى مثل التفاويض والتقاليد من الولايات العامة أرباب الوظائف ومختلف رتبها[٥].

٥- الكتاب :

هو المكاتبة الصادرة عن ديوان الخلافة ببغداد إلى زعماء أهل الذمة[٦] وكانوا يبدؤنها ب «هذا كتاب ...».

٦- الظهائر والصكوك :

هى المكاتبات الصادرة عن مدعى الخلافة - كما ذكر القلقشندى - ببلاد المغرب والأندلس وكان يعبر عنها بالظهائر والصكوك ثم استقر الأمر على استخدام " الظهير"[٧].

٧- السجل = العهد :

هو ما يكتب عن الخليفة بتولية المولى فى الدولة الفاطمية من أرباب السيوف والأقلام، وكانوا يسمونه السجل أو العهد[٨] .

(١) صبح ١٠ / ٢٦٣،٢٤٢ .
(٢) صبح ٢٦٢/١٠.
(٣) صبح ١١ / ١٠١-١٠٧ .
(٤) صبح ٩ / ٢٥٨-٢٥٩، ١٠ / ١١/٢٩٢/ ١١٤-١١٥ .
(٥) صبح ١١ / ١١٤-١١٥ .
(٦) صبح ٢٩٤/١٠-٢٩٩ .
(٧) صبح ٢٩٩/١٠.
(٨) صبح ٣٠٨/١٠.

٨- **المرسوم :**

هو ما يكتب فى الولايات السلطانية عن الديار المصرية على نمط التقاليد(١).

٩- **التفاويض :**

من المكاتبات فى الولايات السلطانية عن الديار المصرية إلى عامة القضاة ممن دون أرباب التقاليد ، وهى نمط من التقاليد مع اختلاف رسمها(٢).

تلك كانت أنواع المكاتبات التى تصدر لتولية وظيفة من الوظائف اختلفت مصطلحاتها تبعا لنوع الوظيفة ورتبة المولى والزمن الذى استخدمت فيه بحيث يتسع المصطلح لأكثر من رتبة فى زمن عن زمن قبله أو يضيف ليختص بمتولٍ واحد بحسب الزمن الذى يجرى فيه يختلف النوع عن غيره بحسب ما يكتب فى صدره من تصريح «هذا كتاب ، هذه بيعة -هذا عهد- مرسوم كريم - هذا تفويض» فيكون التصدير معيار التفرقة بين الأنواع ثم ألقاب المولى التى يعددها الكاتب فيها ما يتسق مع النوع المكتوب فيه وما يخالفه مع توحد أجزاء المكاتبات من تقسيمها بحسب «الصدر - الدعاء - نص التولية ، أوصاف المولى أو المقلد أو المفوض - ختام المكاتبة» .

حرص القلقشندى فى بيان رسوم تلك الأنواع إلى توزيعها توزيعا مكانيا فى المقام الأول ثم فى داخل التوزيع المكانى قسمها تقسيما زمانيا بحسب تتابع الأزمان فى كل دولة قامت فى مكان بعينه كما اتضح فى عناوينه.

فيبين مقاصد المكاتبات فى بلاد الشرق مما ينتمى إلى بلاد جنكيز خان ثم أوضح مثيلتها فيما صدر عن دواوين الخلافة ببغداد ثم أورد اصطلاحها عند بلاد المغرب والأندلس ثم ركز اهتمامه على بيان هذه المقاصد ورسومها فى مصر وما حولها من بلدان وممالك منذ كانت تابعة للخلافة الأم مرورا ببداية استقلالها فى عهد الطولونيين والإخشيديين وبين مقاصدها فى عهد الخلافة الفاطمية فالأيوبية فالتركية حتى زمنه ، مما كشف عن وحدة أنواع المكاتبات بالتولية مع تعدد الاصطلاح الدال عليها بين زمن وآخر وبين دولة وغيرها من الدول.

النوع الثالث : أنواع تواكب الأحداث الكونية والاجتماعية :

هذه الأنواع لم يجمعها القلقشندى فى عنوان ولكنه ذكرها باسمها فخص المقالة السادسة بـ «الوصايا الدينية ، والمسامحات والإطلاقات السلطانية ، والطرّخانيات ،وتحويل السنين والتذاكر»(٣) ومن هذه الأنواع ما تقدم عند القلقشندى فى مقاصد المكاتبات السلطانيات

---

(١) صبح ١١/١٠٧-١٠٨ .

(٢) صبح ١١/١١٢.

(٣) صبح ١٣/٢-٩٩ .

«كالكتب فى الدعاء إلى الدين ، وكتب الحث على الجهاد» ، كانت تتفق مع ما عنون له هنا بالوصايا الدينية ولكنه حينما يكتب عن الوصايا الدينية يبين السبب الموجب لتلك الوصية وهو سبب سياسى أو اجتماعى أو دينى يدعو إلى إصدار مثل هذه المكاتبات ومن ثم فتصنيف الأنواع عند القلقشندى يعد نظريا -إلى حد ما- لا واقعيا .

١- الوصايا الدينية :

هذا النوع من المكاتبات تتفاوت العناية به بحسب ما يكون عليه الملوك من الإقبال على معالم الدين ، لذلك كثرت فى الأزمنة الأولى وقلت العناية به فى الأزمنة المتأخرة ، وحتى زمن القلقشندى لقلة العناية بأمر الدين ، وأكثر من اهتم بهذا النوع أهل الغرب[١] ذكر القلقشندى ذلك ولكنه عندما أورد نماذجه اتضح منها أن هذه المكاتبات لم تصدر إلا عن مناسبة ، إذ يكتب عن الأبواب السلطانية حين كثر شراء أهل الذمة للعبيد والجوارى وتهويدهم وتنصيرهم، ويكتب لمنع أهل صيدا من اعتقاد الرافضة والشيعة وردعهم، الخ من الأسباب التى تصدر الوصايا الدينية فى مواجهتها

٢- المسامحات :.

هى المكاتبات التى تصدر عن السلطان بترك شىء من الرسوم السلطانية المقررة والمعروفة، فيصدر بذلك مرسوم أو توقيع يعرف بالمسامحة[٢].

٣-الإطلاقات :.

هى المكاتبات التى تصدر عن السلطان أو الملك تقريرا لما قرره غيره من الملوك السابقة أو ابتداء لتقرير ما لم يكن مقررا من قبل، وبذلك فالإطلاقات توضح موقف الخليفة أو الملك من قرارات سابقيه[٣] .

٤- الطرخانيات :

هى المكاتبات التى تصدر للسماح للشخص بالخدم السلطانية ، وعادة ما تكون بكبار السن، ويكتب لأرباب السيوف والأقلام ويسمى ما يكتب فيها مراسيم ، أو تواقيع[٤].

٥- كتب التوفيق بين السنين الشمسية والقمرية (تحويل السنين) :.

هى المكاتبات التى تصدر بالتوفيق بين أيام السنة الشمسية وأيام السنة القمرية ولكل حركتها الكونية ، وعلى ذلك توجد مكاتبات لتتعامل مع هذه الظواهر وتفيد منها فى استحقاق الخراج فى الدولة الإسلامية وضبط موعده من السنة[٥] .

(١) صبح ١٢/٢-١١ .   (٢) صبح ٢٣/١٢-٤٠ .
(٣) صبح ٤١/١٢-٤٧ .
(٤) صبح ٤٨/١٢-٥٣ .
(٥) صبح ٥٤/١٢-٧٩ .

٦- التذاكر :.

هى المكاتبات التى تتضمن جمل الأموال التى يسافر بها الرسول ليعود إليها أن أغفل منها شيئا وتكون حجة له فيما يورده ويصدره ، ويجب على الكاتب العلم بعنواناتها وترتيبها[١].

النوع الرابع : الإقطاعات والقطائع:.

جرت العادة أن يكون إقطاع السلطان بما جاز فيه تصرفه لعماله ومواليه وخدمه ويكون الإقطاع تمليكا أو استغلالا مقابل الخراج وفى ذلك تصدر المكاتبات [٢] وتحمل اصطلاحا مختلفا فى كل دولة مع اختلاف الرسم:.

١-الكتاب :.

هو المكاتبة بالإقطاع على طريقة كتاب الخلفاء العباسيين ببغداد وعنهم طريقة الخلفاء الفاطميين بمصر[٣] فكانت المكاتبة تفتح بـ " هذا الكتاب من فلان "

٢- التوقيع :.

وهو المكاتبة بالإقطاع عن الملوك الأيوبية بمصر[٤] .

٣- «المثال - القصة - النزول» .

هى المكاتبة الصادرة بالإقطاع قبل أن ينقل إلى ديوان الإنشاء وحينما كان مختصا بديوان الجيش[٥] .

٤- «المنشور - المقاطعة - السجل » :.

هى المكاتبة بالإقطاع فى زمن القلقشندى بالديار المصرية والاصطلاح الأول هو الأصل فى ذلك والثانى والثالث احتماليان[٦] ولا تصدر إلا عن السلطان دون غيره ،إلا ما يكتب فيه النائب الكافل ابتداء ،وتختلف ترتيبات المناشير بحسب أنواع الورق ، والدعاء المناسب ، وشكل الصفحة من أوصال الطرة وغيرها من ألقاب الشخص المقطع مما يناسب رتبته.

---

(١) صبح ٧٩/١٣.
(٢) صبح ١٠٤/١٣-١٩٩ .
(٣) صبح ١٢٣/١٣-١٣٩ .
(٤) صبح ١٤٤/١٣-١٥٢ .
(٥) صبح ١٥٣/١٣ ـ ١٥٤ .
(٦) صبح ١٣ ـ ١٥٧ ـ ١٥٩ .

النوع الخامس : الأيمان[١] :

والمقصود بها الأيمان الملوكية ، أى نسخ المكاتبات بالأيمان والتى يحلف بها على بيعة الخليفة عند مبايعته أو يحلف بها الخلفاء [٢] وتختلف الأيمان بحسب أيمان المسلمين وأيمان أهل الكفر ، وتختلف فى كل فريق بحسب مذاهبهم واعتقاداتهم[٣].

النوع السادس : عقود الصلح والفسخ [٤]:

أ- عقود الصلح هى المكاتبات التى تتم بين طرفين متخاصمين أو متنازعين، وتتعدد صورها على النحو التالى :

١- الأمانات :

وهى المكاتبات التى يرفع بها القتل عن الكفار ، ويجوز للكافر نبذه، وإذا وقع بين المسلمين لا يجوز نبذه إلا أن يتوقع من المستأمن الشر[٥].

٢- الدفن :

وهى المكاتبات بدفن ذنوب من يكتب له حتى لم تر بعد ، وهو مأخوذ عن العرب إذا جنى أحدهم جناية وعفا عنه المجنى عليه يكون التعويل فى الصفح على الدفن[٦] .

٣- عقد الذمة :

هى عند القلقشندى كما قال الغزالى فى الوسيط - المكاتبات بالتزام تقريرهم فى ديارنا وحمايتهم والذب عنهم ببذل «جزية أو الإسلام من جهتهم[٧] والخلاف بينه وبين الأمان هو أنه يقوم بعوض يؤخذ منهم بخلاف الأمان .

٤- الهدن:

الواقعة بين ملوك الإسلام وملوك الكفر [٨] والهدن دون عقد الجزية فى الرتبة لأن الجزية تدل على ضعف المعقود له بينما تدل الهدنة على قوته ، والهدنة = المصالحة = والموادعة = والمسالمة = والمقاضاة = والمواضعة ؛ كلها فى معنى الهدنة

---

(١) صبح ٢٠٠/١٣ ـ ٣٢٠ .
(٢) صبح ٢١١/١٣-٢١٦ .
(٣) صبح ٢١٦/١٣ ـ ٣٢٠ .
(٤) صبح ٣٢١/١٣-٣٨٧ ، ٢/١٤-١٠٩ .
(٥) صبح ٣٢٢/١٢-٣٢٣ .
(٦) صبح ٣٥٢/١٣-٣٥٣ .
(٧) صبح ٣٥٦/١٣.
(٨) صبح ٢/١٤-١٥ .

والهدنة : المكاتبة بالصلح بين زعيمين فى زمن معلوم بشروط مخصوصة وتقع فى الأصل بين الملك المسلم والملك الكافر وتقع على سبيل الاحتمال بين ملكين مسلمين[١].

ب. الفسوخ الواردة على العقود السابقة :

وهى المكاتبات بالفسخ من جانب واحد ، أو بالمفاسخة إن كانت من الجانبين[٢] .

النوع السابع : ملحقات بالمكاتبات :

هذه مكاتبات تشترك فيها جميع المكاتبات والولايات وهى " المستندات - والملخصات - والتعيين [٣] لم ترد على أنها أنواع مستقلة :

١- المستند :

هو التوقيع على القصص وما يجرى مجراه من السلطانيات، وكتب المظالم[٤] وتلزم المستندات لولايات النواب والقضاة وغيرها من أصحاب الوظائف وتوقيع المسامحات والإطلاقات وغيرها مما يصدر عن ديوان الإنشاء ، وبعض الدواوين الأخرى ، وهو يمثل الإذن بكتابة المكاتبة عن السلطان ثم تحمل إلى كاتب السر فيأذن بكتابتها[٥] وجعلها القلقشندى الطرف الثالث فى الخواتم واللواحق ويكتب فيها " حسب المرسوم الشريف بالخط الشريف سطرين أو سطرا واحدا بحسب الحالات الخمس التى تراد عليها [٦].

٢- التعيين :

هو ما يصدر عن صاحب ديوان الإنشاء على الرقاع والقصص وتعيينها على كتاب الإنشاء بصيغة «يكتب ذلك - يكتب -ليكتب» [٧].

٣- الملخصات :

أشار على بن خلف وابن الصيرفى إليها وما يجب على الكاتب القائم بها من جمع المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة، ومن إسقاط فضل القول وحشوه[٨].

---

(١) صبح ٣/١٤-٤ .
(٢) صبح ١٤/١٠٨-١٠٩ .
(٣) صبح ٦/١٩٦-٢١٠ .
(٤) صبح ٦/١٩٧.
(٥) صبح ٦/١٩٧-٢٠٩ .
(٦) صبح ٦/٢٦٢ ـ ٢٦٥ .
(٧) صبح ٦/٢١٠-٢١١ .
(٨) مواد البيان ٨٥ ، وقانون ديوان الرسائل ١١٧ .

وهى ما يكتبه الكاتب بعد تصفح الكتب الواردة وإثبات مقاصدها وأهم ما بها ثم يراجعها صاحب الديوان لمقابلة ظاهرها بباطنها(١) .

النوع الثامن : فنون كتابية يحتاج إليها الكاتب : على سبيل الاحتمال .

هذه فنون - كما أوضح القلقشندى - بعيدة عن الدواوين السلطانية وأمور الدولة ولكنه أثبتها لاحتمالية تكليف الكاتب بالكتابة فى أحدها فلا يقصر عن ذلك؛ ما ينتمى منها إلى الجديات أو ينتمى إلى الهزليات على السواء(٢) .

أ ـ ومن الجديات أورد القلقشندى ستة فصول وكان قد نبه على خمسة فقط(٣) والستة فصول هى:

١- المقامات :

وهى الأحدوثة من الكلام كأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها(٤) .

٢- الرسائل(٥) :

هى أمور يرتبها الكاتب من حكاية حال من عدو أو صيد أو مدح وتقريض أو مفاخرة بين شيئين، وأخذت هذه التسمية لأن الأديب المنشئ لها ربما كتب لها إلى غيره بما يفتتح به المكاتبات(٦) وتتفرع عنها ستة أصناف هى : الرسائل الملوكية ، غزوو صيد ، والمدح والتقريض ورسائل المفاخرة بين العلوم أو بين السيف والقلم أو بين كتابة الإنشاء وكتابة الأموال، والأسئلة والأجوبة، وما تكتب به الحوادث والماجريات(٧) .

٣- قدمات البندق(٨):

وهى رسائل تشتمل على حال الرمى بالبندق وأحوال الرماة وأسماء طير الواجب اصطلاح الرماة وشروطهم.

---

(١) صبح ٦/٢١٢-٢١٣ .
(٢) صبح ١٤/١١٠-٢٦٥ .
(٣) صبح ١٤/١١٠.
(٤) صبح ١٤/١١٠.
(٥) صبح ١٤/١٢٨-٢٨١ .
(٦) صبح ١٤/٢٨٢ ـ ٣٠٠ .
(٧) صبح ١٤/١٢٩.
(٨) صبح ١٤/١٢٩-٢٨١ .

٤- الصدقات :

وهى خطب الصداق المكتوبة وتكون فى الطول والقصر بحسب الحال(١) .

٥- ما يكتب عن العلماء وأهل الأدب :

ويراعى فيه النثر المسجوع ومحاولة الفصاحة والبلاغة(٢) .

ومنها عن العلماء الإجازات (بالفتيا - بعراضة الكتب - بالمرويات -بالتدريس) والتقريضات التى تكتب على المصنفات والقصائد وعن القضاة أربعة أصناف :

" التقاليد الحكمية - وإسجالات العدالة - والكتب إلى النواب . وما يكتب فى افتتاحات الكتب» .

٦- العمرات التى تكتب للحاج :

لم يقدم لها القلقشندى ، وتبين لنا من النموذج الذى أورده أن المعتمر قام بعمرتين للسلطان قلاوون وطلب منه نصف معلوم صدقة عليه ونصفه لأولاده حتى يقضى ما بقى من عمره فى المسجد ويخص السلطان بجزيل الدعاء(٣).

ب. الهزليات :

وهو ما يكتب ظاهره جد وباطنه هزل ، مثل ما أورده النحاس من طلب الملوك لكتابة نسخة منها ، كما طلب معين الدولة من أبى إسحق الصابى كتابة عهد بالتطفل(٤).

النوع التاسع : الإخوانيات الواقعة بين أرباب الوظائف :

تتميز الإخوانيات عند القلقشندى بكونها من الرئيس الى المرءوس أو العكس أو بين النظراء، فلم ترد الإخوانيات على إطلاقها شأن أغراض الشعر ، وقد وجب على الكاتب التميز فى معانيها كما أو رد القلقشندى عن على بن خلف(٥) إذ تشترك الكافة فى الحاجة إليها . وأكد على ذلك فى مقامته إذ أوجب على الكاتب «معرفة الإخوانيات المكاتبات وطبقاتها ، وتميزت كل طبقة منها عن أخواتها ، وما تشتمل عليه من الابتداء والجواب والتشوق والعتاب والترفق والاعتذار و.....» الخ من الإخوانيات (٦) وقد ذكر منها القلقشندى سبعة عشر نوعا

---

(١) صبح ١٤/٣٠٠-٣٢١ .
(٢) صبح ١٤/٣٢٢-٣٥٤ .
(٣) صبح ١٤/٣٥٥-٣٥٩ .
(٤) صبح ١٤/٣٦٠-٣٦٥ .
(٥) صبح ٩/ ٥ .
(٦) صبح ١٤/١٢٢ ـ ١٢٣ .

وفرع كل نوع إلى ضروب مختلفة، (جمع فيها بين ما كان عليه الحال فى الزمن القديم وما وجد فى زمانه) ، وجب على الكاتب فيها مراعاة مرتبة المكتوب إليه والمكتوب عنه.

وهذه الأنواع من الإخوانيات هى:

١ . التهانى :

جعلها القلقشندى أحد عشر ضربا وجعل الضرب الأول " التهنئة بالولايات " على تسعة أصناف ، والضرب الثانى " التهنئة بكرامة السلطان " على ثلاثة أصناف ، ثم ذكر التهنئة بالعود من الحج ، والتهنئة بالقدوم من السفر ، وجعل التهنئة بالشهور والمواسم والأعياد على ثمانية أصناف ، وذكر التهنئة بالزواج والتسرى ، والتهنئة بالأولاد ، الأولاد والبنات والتوأم ، وذكر التهنئة بالإبلال من المرض والعافية من السقم ، والتهنئة بقرب المزار،والتهنئة بنزول المنازل المستجدة ، وذكر خمسة من نوادر التهانى ، تهنئة الذمى بإسلامه، التهنئة بالختان وخروج اللحية ، والتهنئة بالمرض ، والتهنئة بالصرف عن الولاية ، وتهنئة من تزوجت أمه(١) .

٢- التعازى :

أوردها القلقشندى على أضرب بحسب المعزى فيه " بالابن - بالبنت - بالأب - بالأم - بالأخ - بالزوجة - التعازى المطلقة مما يصلح إيراده فى كل صنف»(٢).

٣- التهادى والملاطفة :

جعلها القلقشندى على ثلاثة أضرب ، ما يكتب مع التقادم الى الملوك من أهل مملكتهم الى القائمين بإيصال التقدمة إلى الملك وكاتب السر ونحوهما ، وما يكتب مع الهدية عند بعثها ، وما يكتب مع الاستهداء (٣) .

٤- الشفاعات والعنايات(٤) : أوردها القلقشندى عن صاحب مواد البيان ، وذكر أنها تصدر عن ذوى الرتب والأخطار والمنازل والأقدار ، الذين يتوسل تجاههم الى نيل المطالب والمكاتبة بها تكون عن الشافع الى المشفوع اليه والمشفوع له طرف ثالث ، وتكون ببذل مال أو جاه أو استنزال عن سخيمة وموجدة .

٥- التشوق(٥) : أورده القلقشندى عن مواد البيان وبين ما يجب على الكاتب فيه .

---

(١) صبح ٩/ ٥- ٧٩ .
(٢) صبح ٩/ ٨٠ ـ ٩٨ .
(٣) صبح ٩/ ١٠٠ - ١٤٢ .
(٤) صبح ٩/ ١٢٤ ـ ١٤٢ .
(٥) صبح ٩/ ١٤٢-١٥٠ .

٦- **الاستزارة** : أوردها القلقشندى عن مواد البيان وبين اشتمالها على وصف حالات الأنس ومجالس اللذات ومشاهد المسرات(١) .

٧- اختطاب المودة وافتتاح المكاتبة (٢) أورده القلقشندى عن مواد البيان .

٨- خطبة النساء (٣) . أوردها القلقشندى عن مواد البيان وأوضح قيامها على الوصف بما يرغب فى الخطاب.

٩ - الاسترضاء والاستعطاف والاعتذار : (٤) أورده القلقشندى عن مواد البيان وأوضح ما تعبر عنه وجوب حقوق الخدمة والتنصل والاعتذار .

١٠- **الشكوى** : (٥) .

أورده القلقشندى عن مواد البيان وأوضح قيامه على الوصف وكونها من الأتباع إلى الرؤساء.

١١ . استماحة الحوائج (٦):

أوردها القلقشندى عن مواد البيان.

١٢ . الشكر:(٧)

أورد القلقشندى عن مواد البيان ما ينبغى أن تكون عليه كتب الشكر، محذرا من التملق إذا وردت من الأتباع إلى المرءوس.

١٣- **العتاب** : (٨)

أورده القلقشندى عن مواد البيان ، ويقوم على المكاتبة بالمعاتبة على التحول عن المودة والاستخفاف بحقوق الخلة من المكاتبات التى يجب أن تستوفى شروطها .

١٤- **العيادة والسؤال عن حال المريض** :(٩).

---

(١) صبح ٩/ ١٥٠- ١٥٤ .
(٢) صبح ٩/ ١٥٥ - ١٥٨ .
(٣) صبح ٩/ ١٥٩ -١٦٤ .
(٤) صبح ١٦٥/٩ ـ ١٧٢ .
(٥) صبح ٩/ ١٧٣-١٧٦ .
(٦) صبح ٩/ ١٧٦-١٨١ .
(٧) صبح ١٨٣/٩ ـ ١٨٧ .
(٨) صبح ١٨٩/٩ ـ ١٩٩ .
(٩) صبح ٢٠٣/٩.

١٥- الذم : (١) .

١٦- الأخبار :(٢) . وكتب الأخبار هى الكتب فى سائر المقاصد مضافا إليها كلمة الإخبار ب.

١٧- المداعبة : (٣)

أوردها القلقشندى عن مواد البيان ، وبين تعددها وعدم تناهيها وخروجها عن طلاقة النفس بما يتعذر معه حصرها فى رسوم جامعة . ولكن المعوَّل فيها أن تستخدم فى المواضع اللائقة بها .

النوع العاشر : الأجوبة :

يختص هذا النوع من المكاتبات بالمكاتبات السلطانيات والمكاتبات الإخوانيات من سائر ما تقدم من أنواع المكاتبات:

فتحدث على بن خلف عن ترتيب الأجوبة وجعله من وجوه تدبير الكلام من جهة ترتيبه، وأكد على جمع معانى الكتب الصادرة عن الأتباع إلى الرئيس بقوله " وصل كتابك فى معنى كذا وفهمناه " (٤) أما إذا كان الكتاب جوابا على كتاب الرئيس فلا ينبه على الكتب الصادرة ولكن تخلى كتب الأتباع الكتب الواردة على نصها ثم يذكر الجواب عنها ، وينبه النويرى إلى صيغة تميز الأجوبة عن الكتب الأصلية حينما أورد نماذج من كلام القاضى الفاضل إذ عنون لبعضها « ومما ورد فى الأجوبة ورد كتاب المجلس.............." (٥)

وأفسح القلقشندى المجال للحديث عن أجوبة المكاتبات فخصها بفصول وأتبعها بعض كتبها الصادرة فى فصول أخرى. ويبين ما يجب على الكاتب فى كتب الجواب فى مواضع متفرقة من كتابه(٦)، ففى مقدمة المقالة الرابعة فى الجزء السادس ذكر طرفًا «فى أمور تختص بالأجوبة» وناقش المفاضلة بين الابتداء والجواب ثم ذكر ترتيب الأجوبة(٧)، وأحال على هذا الجزء حينما أورد أجوبة الكتب السلطانية بحسب أغراضها المتعددة(٨). ثم أعقب مقاصد المكاتبات الإخوانية بأجوبتها فذكر الغرض يليه جوابه(٩).

---

(١) صبح ٢١٧/٩ ـ ٢١٩ . (٢) صبح ٢١٩/٩ ـ ٢٢٥ .
(٣) صبح ٢٢٥/٩ ـ ٢٢٨ . (٤) مواد البيان ١٤٣-١٤٤ .
(٥) نهاية الأرب ٨/٢٩ .
(٦) صبح ٦/٣٢٣ - ٣٢٦ ، ٣٤٥ ، ٣٥٨/٨ ـ ٣٧٥ ، ٢٣/٩ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٨ ، ٦٢،٥٢ ،٣٨ ،٦٢،٥٢ ،٦٩،٦٢ ،٧٢ ،٧٤ ،٧٨ ،٩٨-١٠٠ ،١٠٦-١٠٧ ،١١٥-١١٦ ،١١٦-١٢٠ ،١٥٤ ،١٥٨ ،١٧٢ ،١٧٣ ، ١٧٦ ، ١٨١-١٨٢ ، ١٨٨-١٨٩ ، ١٩٩ ، ٢٠٤ ، ٢١٢ - ٢١٧ ، ٢٢٤- ٢٢٥ ، ٢٢٨ .
(٧) صبح ٣٢٣/٦ ـ ٣٢٦ .
(٨) صبح ٣٦٦/٨ .
(٩) صبح ٢٣/٩ ـ ٢٢٨ .

أما عن المفاضلة بين كتب الابتداء وكتب الجواب فالأدباء على رأيين فيها :

الرأى الأول : رأى أكثر البلغاء بأن الكتب الجوابية أتعب مطلبا وأصعب مرتقى وأكثر إبانة لمهارة الكاتب، ويستدلون على ذلك بأن الكاتب فى الجواب مقيد بألفاظ المبتدى ومعانيه.

الرأى الثانى : رأى على بن خلف صاحب " مواد البيان" إذ يرى أن الابتداء والجواب على حد سواء وأن الكاتب قد يجيد فى أحدهما ولا يجيد فى الآخر ودليله فى ذلك أن الكاتب بصفة عامة لا يكون كاتبًا عن نفسه وإنما يكون مأمورًا .

وعن ترتيب الأجوبة هناك بدايتان وأسلوبان أوردهما القلقشندى عن ابن خلف.

الحالة الأولى: أن يكون من الرئيس إلى المرؤوس عما كتب به الرئيس عليه ويبنى على الاختصار والإيجاز.

الحالة الثانية : أن يكون من المرءوس إلى الرئيس ويحكى الكاتب فصول رسالة رئيسه دون تغيير ثم يكتب الإجابة.

ويرى القلقشندى صحة هذا الترتيب ثم ينبه على خروج كتّاب أهل زمانه عنه إذ أصبحوا " يكتبون الأجوبة بحسب التشهى سواء من رئيس أو مرؤوس مع قطع النظر عما وراء ذلك[١] ثم ينبه على جواز افتتاح الأجوبة بما تفتتح به الابتداءات ثم يؤتى بالأجوبة فى أثنائها[٢] ويورد القلقشندى أجوبة المكاتبات السلطانيات مرتبة بحسب ترتيب المكاتبات ذاتها مع اشتقاق معانى الجواب من معانى الابتداء سواء كانت الكتب صادرة عن الخلفاء أو عن نواب السلطنة وإليهم[٣] أو كان فى أجوبة مقاصد المكاتبات الإخوانيات فيهتم فيها جميعا ببيان :- [٤] .

* موقف صاحب الإجابة بالقبول أو الرفض، بالمنح أو المنع ، وغالبا ما يكون الموقف رفضا إذ القبول أو الإيجاب لا يقتضى كتابا .

* ذكر ترتيب أفكار الجواب وبعض معانيه.

* الرد بالانطلاق من حال الأمة وسرد الأعذار .

* ذكر نسخ من الأجوبة حتى يستهدى بها الكاتب.

* بيان ما يقتضى منها الإيجاز وما يقتضى البسط .

---

(١) صبح ٣٢٦/٦ .
(٢) صبح ٣٤٥/٦ .
(٣) صبح ٣٦٠/٨ ـ ٣٧٤ .
(٤) صبح ٣٦٠/٨ ـ ٣٧٤ ، ٢٣/٩ ـ ٢٢٨ .

وممن اهتم بذكر نماذج من أجوبة الكتب والرسائل مرعى بن يوسف [1] فذكر رسم أجوبة الكتب والرسائل من البدء بالسلام والدعاء، والنص على ورود الكتاب ثم النص على الأجوبة. ويأتى بنماذج توضح درجة المكاتب (بليغ - مريض - صوفى - محب) مثلا وأجوبة على موضوعات (حاجة - هدية - شوق - تعزية) .

وعلى ذلك وردت جميع أنواع المكاتبات سلطانية وإخوانية، ولايات وإقطاعات، وصايا وأيمان وأمانات وغيرها ، تم توظيفها لتفى بحاجة الكاتب الديوانى إن اضطر إلى الكتابة فيها، حتى ما ورد من أغراض المكاتبات الإخوانية نبه فيها على وجوب إدراك العلاقة بين المرسل والمتلقى وما يستوجبه ذلك من إيجاز أو إطناب وألقاب تناسبهما جميعا.

وما تميز به القلقشندى فى عرض أغراض المكاتبات هو التوجه بنظرة إلى جهة واحدة تخدمها هذه المكاتبات على سبيل الواقع أو الغرض ، ثم إنه بين ما للمصطلح من اختصاص بدولة بعينها أو زمن ، ومن استخدامه إذا ما كان متداولا بين الأزمنة أو برز فى عصر واختفى فى آخر ، وعلى ذلك فقد غطى جميع المساحات الزمانية والمكانية التى دونت فيها أقلام الكتاب على اللسان العربى[2] بذلك يبقى المنظور واحدا إذ يعدد المؤلفون أغراض المكاتبات وأنواعها ولكنها جميعا تصب فى خدمة الكاتب وصقل ثقافته فلم يكتف بما هو مستعمل من أغراض ولكن تذكر أغراض السالفين وأغراض الدول والنواحى المختلفة حتى يحيط الكاتب علما بها ويستطيع الكتابة انطلاقا منها كيفما وضعه عمله الذى يعد صميمه (الكتابة) فيصبح التصور فضفاضا واسعا ينهل منه الكاتب حيثما شاء.

ولعل هذا الاهتمام من قبل مؤلفى ثقافة الكاتب فى التركيز على أغراض المكاتبات الصادرة عن الديوان كان وراء النقد الذى وجه إلى القلقشندى فى عدم وصوله إلى المكانة الأولى من التحديد الدقيق للمصطلحات والذى يتجلى فى أحد المظاهر فى الفصل بين أشكال تدخل فى إطار الرسائل " كالرسالة والمقامة وقدمات البندق " وفى الجانب الثانى فى التوحيد بين مجموعة أشكال صغرى تحت إطار واحد وهى الرسائل الملوكية ، ورسائل الغزو وغيرها من الرسائل " إذ وقع القلقشندى فى هذين المأخذين لأنه ينطلق من خدمة الكاتب وتعيين ما ينبغى عليه معرفته من أنواع المكاتبات [3] .

---

(١) إنشاء مرعى ٤٨ -٥٠ .

(٢) الأصول الأدبية ، الشكعة ١٥٥- ١٥٦ .

(٣) شعرية النوع الأدبى ، ٦٧ .

المبحث الثانى الصياغة

صياغة الكلام هى تكوينه على الصورة التى يقدم بها إلى المتلقى باستخدام الألفاظ والمعانى وتركيبهما وفقا لترتيب الأفكار التى يراد توصيلها ، وعلى ذلك تحددت محاور الصياغة لدى الكاتب فى العناصر الثلاثة : (الألفاظ - المعانى - التركيب).

أولا : الألفاظ :

طرق النحاس مفهوم اللفظ طرقا عابرا فى تعريفه للحرف فى لغة العرب فقال " الحرف فى لغة العرب كل مفرد يقوم بنفسه من حروف المعجم فإذا وصلته بغيره قيل كلمة ولفظ على الاستعارة " (١) و جعله على بن خلف من أصناف الدلالة على المعانى(٢) وطالب ابن شيث الكاتبَ أن يتحرى الألفاظ لأنها تهجم على الخواطر(٣) وبين القلقشندى فضلها وشرفها فى التعبير عن المعنى ومصاحبته وبين ما ينبغى على الكاتب استعماله وما يجب تركه منها(٤).

ويتحدد موقف الكاتب من الألفاظ على مستويين:

المستوى الأول: مستوى المعرفة بوجه عام وفى هذا المستوى ينبغى على الكاتب التوسع فى معرفة الألفاظ سهلها ووعرها حسنها وقبيحها على اختلاف الآراء فى وجوب المعرفة بقيمتها فيرى على بن خلف تعليل ذلك بالتحذير من تهجين الكلام بإيقاعها فيه وضربها مثلا فى القبح ويضيف القلقشندى أن الألفاظ غير المستحسنة قد تستعمل فى مواضع الذم(٥).

أما المستوى الثانى: فهو الذى يرسم للكاتب طريقه فى الإفادة من الألفاظ فى صياغة المكاتبات ومن ثم يكون لديه طريقان:

الطريق الأول: التزام الفصيح من الألفاظ.

والطريق الثانى: استبعاد المتوعر والمتوحش والسوقى منها.

الطريق الأول: استخدام الفصيح من الألفاظ:

تعددت معايير فصاحة اللفظ تبعا لتركيبه لغويا، واختصاصه بجماعة من المبدعين والمؤلفين، ودلالته على المعنى وكونه مألوفا مكانيا وزمانيا أى بحسب عصره والجماعة التى يستعمل فيها، وبحسب ملاءمته للسياق.

---

(١) صناعة الكتاب: ٢٢٠ .

(٢) مواد البيان ٣٨، ١٩٥ .

(٣) معالم الكتابة ١٤ .

(٤) صبح ٢/٢١٠-٢١٢ .

(٥) مواد البيان ٩٩، ٢٢١، وصبح ٢/٢١٣ .

والكاتب فى كل ذلك ملزم بأن يستعمل الألفاظ على أحكام اللغة أسماء وأفعالا وحروفا بحسب ما يقتضيه علما النحو والتصريف(١) كما بين ابن خلف بعض أبوابه، وعبر القلقشندى عن صفات اللفظ المفرد الفصيح بألا يكون على خلاف القانون المستنبط من تتبع مفردات ألفاظ اللغة العربية(٢).

وفى أثناء امتثال الكاتب لقواعد اللغة يأتى استخدامه للفصيح من الألفاظ والتى تقاس فصاحتها على النحو التالى:

١-فصاحة اللفظ لتركيبه اللغوى:

تحدث على بن خلف عن الحروف المتجانسة وأوجب على الكاتب معرفة كل جنس منها وما يحسن وما يقبح من تأليفها وتركيبها، وأن يختار المتناسب المتشاكل منها ويستبعد المتنافر، وما يتم تركيبه من حروف كما أسماه إنماء اللفظ(٣) وأورد القلقشندى عن ابن الاثير إرجاع اللفظ الحسن إلى حاسة السمع فكان أفصح الألفاظ أعذبها وأسهلها مخرجا. فبين وجود ألفاظ يستلذها السمع وألفاظ ينكرها(٤).

ومرجع ذلك هنا إنما هو اعتدال المخارج أو تنافرها، وثقلها على اللسان أو تبدلها ولطفها فى ذاتها(٥).

وأوضح على بن خلف فصاحة المخرج واعتداله بألا تكون حروف اللفظ متباعدة المخارج أو متقاربة بما يقيد اللسان بينما ينبغى أن تكون معتدلة فى توزيعها من حيث بعد مخارج اللفظ أو قربه(٦).

وبين أصناف الحروف المتجانسة وأورد قسمة الخليل للحروف بحسب المخرج إلى "حلقية-لهوية-شجرية-أسلية-نطعية-لثوية-ذلقية-شفهية-هوائية" وبين مقدار ورود كل نوع فى الألفاظ حتى يلتزم الكاتب بما يشيع استخدامه ويستبعد ما يخرج عن هذه القوانين، فعرض للحروف الذلقية (الراء-واللام-والنون) والحروف الشفهية "الفاء-والباء- والميم" ونص على لزوم وجودهما فى الكلام لسهولتها على المنطق وكثرتها فى الأبنية-على كلام العرب- وبين مكانة حرفى العين والقاف من الألفاظ إذ يوصفان بالطلاقة وصحة الجرس، وأشار إلى بعض

---

(١) مواد البيان ٩٩-١٠٠ .

(٢) صبح ٢٥٨/٨-٢٥٩ .

(٣) مواد البيان ٢١٧، ٢٢٩-٢٣٠، ٢٥٩ .

تأثر ابن خلف فى ذلك بقدامة بن جعفر، نقد الشعر، ١٩ .

(٤) صبح ٢١٢/٢-٢١٣، ٣٢٤ .

(٥) مواد البيان ١٠٩ .

(٦) مواد البيان ٢٢٨ .

الأحرف التى تلزم فى الأسماء، وما يخالط الكلمة من الحروف الصم، وما يحتمل فى البناء من الحروف كحرف الهاء" وبين استحسان العرب للمضاعف من الحروف فى الكلمة كالزلزلة، والصلصلة [1].

وسار القلقشندى على نهج ابن خلف وأفاض فى ذكر الأمثلة على الحالات التى ذكرها، فأورد أمثلة على ألفاظ متنافرة الحروف لقرب مخرجها وأورد نقد ابن الأثير لامرئ القيس لاستخدامه لفظ الهعخع وما عابه النقاد على ابن الأثير لكون امرئ القيس أشعر الشعراء، ثم أورد القلقشندى علة اختلاف الحروف ما بين متنافر ومتلائم وهى قسمة الواضع لكلمات اللغة إلى ثلاثى ورباعى وخماسى وجعل الرباعى وهو الوسط عددا واستعمالا. وأخذ القلقشندى على الواضع أنه أخل بالأصل الذى وضعه من العناية بتأليف المتباعد المخارج دون المتقارب[2] وإسقاطه تتابع حروف الحلق كالحاء والعين. وعدم تأليفه بين الجيم والقاف ولا بين اللام والراء ولا بين الزاى والسين، وعناية الواضع بأمور جزئية فى اللغة كالمماثلة بين حركات الفعل وحركات المصدر فى الوجود والنطق.

وأضاف القلقشندى ما ينفى كون تقارب المخارج أو تباعده وحده كافيا لعدم فصاحة اللفظ فذكر فى «ملع» أنه لو تغير ترتيب حروف اللفظ إلى علم لكان أحسن مع وحدة المخارج وعلل لذلك بأن «نطق الحروف من الحلق إلى الفم أسهل من نطقها من الفم إلى الحلق»[3] فاتجاه المخارج إذن سبيل لفصاحة اللفظ، واتساقا مع ذلك أورد استهجان ابن الأثير للفظ «مستشزرات» لتتابع حروف قريبة المخارج لا لطول الكلمة كما زعم ابن سنان.

فصاحة اللفظ إذن من حيث تركيبه اللغوى تتضح فى مخارج حروفه واعتدالها من حيث بعد مخارجها أو تقاربها أو تتابعها بما توصف معه بالسهولة والحسن.

٢-فصاحة ألفاظ الكتاب:

لكل طبقة من طبقات الصناعات ألفاظها المستعملة فى المحاورة وفى الصناعة[4] وعلى ذلك أورد النحاس أقوال البلغاء (يحيى بن زياد-الجاحظ-أحمد بن محمد بن الفضل البصرى صاحب كتاب الديباج-إبراهيم بن المهدى) فى مدح طبقة الكتاب لأنهم استخدموا ألفاظا ليست بالمتوعر ولا بالساقط العامى[5].

---

(١) مواد البيان ٢٢٨-٢٣٠ وانظر صبح ٢/٢٥٦، ٢٥٧ .
(٢) صبح ٢/٢٥٥-٢٥٧ .
(٣) صبح ٢/٢٥٧.
(٤) مواد البيان ١٣٩-١٤٠، صبح ٢/٢٢٤ .
(٥) صناعة الكتاب: ١١٧ .

وهذه الألفاظ هى ما أوجب على بن خلف على الكاتب استخدامها ووصفها بالفصيح من الألفاظ لا المتوعر الوحشى ولا المبتذل العامى[1] ووصف لغة الكتاب بأنها تستعمل هذه الألفاظ. ووصف طريقتهم بالاعتدال فى استخدام الألفاظ، وعلل لذلك بأن غرض الكتاب تقريب المعانى التى تشتمل عليها الأفهام وإيصالها إليها بسرعة وسهولة» وأضاف فى وجوه تدبير الكلام من جهة ترتيبه وجوب استعمال الكاتب للفظ الذى يلائم موضع الكاتب من الخدمة [2] أما القلقشندى فقد نبه إلى استعمال الألفاظ فى أكثر من موضع من كتابه، فأكد على وجوب البعد عن ألفاظ أصحاب الصنائع الأخرى كألفاظ المتكلمين والالتزام بألفاظ الصناعة-تأثرا بابن خلف-وأشار إلى سبب الخلط بين ألفاظ الكتابة وغيرها من كون الكاتب صاحب شركة فى صناعة أخرى،[3] وجعل معرفة الفرق بين الألفاظ المستعملة فى المكاتبات ووضعها فى مواضعها الأصل الرابع من أصول يعتمدها الكاتب فى المكاتبات[4].

ويشير ابن خلف إلى مصدر تلك الألفاظ فيقسمها ما بين السماع و النقل فأجاز للكاتب أن يتناول ألفاظه عن العلماء بها أو عن الكتب الموضوعة فيها ويشترط أن تكون صحيحة النقل حتى تسلم من التحريف[5].

٣-اللفظ الفصيح وعلاقته بالمعنى:

وقسم على بن خلف الألفاظ التى هى مادة الصناعة فى علاقتها بالمعنى إلى[6]:

أ-ألفاظ مشتركة: وهى التى تدل على أسماء متباينة الذوات مثل لفظ (عين): عين إنسان، عين ماء، عين ذهب.

ب-ألفاظ متواطئة: وهى التى تدل على أشياء متفقة الذوات مثل لفظ حيوان: الفرس-الإنسان-الطيور.

جـ-ألفاظ مشتقة: وهى التى تشتق من معانيها مثل فصيح من الفصاحة.

د-ألفاظ متباينة: وهى التى يدل كل منها على خلاف ما يدل عليه الآخر.

وعرض ابن خلف لما يستخدمه الكاتب من ألفاظ ويوصف بالفصاحة بأنه المطابق لمعانيه الدال عليها فى سرعة لكتابتهم عن الملوك وما توجبه من اعتدال وترتيب فاضل [7] وحكم

(١) مواد البيان ١٠٧-١٠٨ .
(٢) مواد البيان ١٠٧، ١٤٠ .
(٣) صبح ٢/٢٢٤.
(٤) صبح ٦/٢٨٠.
(٥) مواد البيان ٩٨-١٠٣ .
(٦) مواد البيان ٩٩ .
(٧) مواد البيان ٣٢، ١٠٦-١٠٧ ، ١١٦ .

بالنقيصة على استخدام اللفظ الذى يغمض معناه من اللحظة الأولى، وأكد على تفضيل السابقين لأن «تكون الألفاظ أقل من المعانى فى المقدار والعدد».

وأوجب القلقشندى على صانع الكلام إن أراد معنى كريما أن يلتمس له لفظا كريما(١).

ومن الأحوال التى تتضح فيها علاقة اللفظ بالمعنى حالة «الترادف» إذ رأى على بن خلف أن استعمال الألفاظ المترادفة أيسر قبحا من استعمال الألفاظ المكررة(٢) وأورد القلقشندى هذا الرأى عن أبى هلال العسكرى صاحب الصناعتين وذكر مخالفة النحاس له لوروده فى العربية وأيد القلقشندى رأى النحاس لأن التكرار ورد فى القرآن الكريم على تلك الحالة(٣).

وعرض القلقشندى لرأى صاحب الصناعتين بوجوب إعادة المعانى بغير اللفظ الذى ابتدأ به، وأورد مخالفة ابن الأثير لهذا الرأى فى مثال مما ذكره فى المثل السائر، وعقب القلقشندى بمحاولة تفسير رأى ابن الأثير بأنه كره ذلك لتوافق القرينتين فى جميع المعانى(٤).

ومن هنا كان الترادف مؤكدا للمعنى وعرف ابن خلف الألفاظ المترادفة بأنها التى يدل كل واحد منها على مثل ما يدل عليه الآخر، مثل القطر، الغيث، والمطر(٥) وجعل التكرار والترادف وجهين للخروج عن البلاغة وهذا الباب مما آثره ابن شيث بالاهتمام وخص الباب الخامس من كتابه لألفاظ يقوم بعضها مقام بعض لا يستغنى عنها الكاتب(٦).

أورد فيه عبارات مترادفة وذكر خبرا يعلل ضرورة معرفة الكاتب بتلك المترادفات، وأورد خمسا وتسعين حالة من حالات الترادف وانقطع الكلام عند نهاية الباب، ووضح منها أنها تغطى أجزاء المكاتبات يصح بعضها للمقدمة، وللبنية، وبعضها يستخدم فى تصوير المعانى جماليا.

وجعل القلقشندى معرفة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد والمتقاربة المعانى من طرق تصرف الكاتب فى الألفاظ بما يسهل معه التعبير عن المعنى بعبارات متعددة ويهون على الكاتب من خلاله إنشاء الكلام وترتيبه(٧).

---

(١) صبح ٢/٢٢٣.
(٢) مواد البيان ٩٤ .
(٣) صبح ٢/٢٢٥.
(٤) صبح ٢/٢٢٦.
(٥) مواد البيان ٩٣، ٩٩-١٠٠ .
(٦) معالم الكتابة ٨٥-١٠٤ .
(٧) صبح ١/١٦٣.

على الرغم من ذكرهم للترادف وإقرارهم بوجوده فى اللغة فإننا نجد ابن خلف يعرض لما سماه «العلم بمراتب الأفعال والنعوت» ويوجبه على الكاتب، ويدل من خلاله على أن لكل معنى خاص لفظا خاصا به يدل عليه دلالة خاصة حتى مع الألفاظ التى يظن ترادفها وينتج عن الجهل بها إزالة مخاطبة السلطان عن جهاتها ويرى ابن خلف أن المعرفة بمراتب الأفعال والنعوت أمر عزيز فى اللغات وتكاد العربية أن تستوفيه(١).

ويصرح فى موضع آخر بأن: "الألفاظ المترادفة مع تقاربها ليست متكافئة فى الدلالة على معنى واحد"(٢) فكل لفظة تصلح للتعبير عن حال دون الأخرى ينبغى للكاتب أن يعرف الفروق بينها وخواصها فى الدلالة.

ومن القضايا التى أثارها القلقشندى المفاضلة بين اللفظ والمعنى فى إقامة الكلام فرأى أن الألفاظ ظواهر المعانى تحسن بحسنها وتقبح بقبحها، وعرض لرأى أبى هلال العسكرى فى ذلك؛ إذ يرى أبو هلال أن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى ولا يطلب منه إلا أن يكون صحيحا والشأن يكون فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه مع صحة السبك والتركيب. ويذكر استدلال العسكرى على رأيه بأن الخطب والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعانى فقط وإنما بحسن الكلام ورونق الألفاظ وجودة المقاطع وبديع المبادئ وغريب المبانى بما يرجع أوصاف الجودة إلى الألفاظ فى حين اكتفائهم بصحة المعانى وعلى ذلك أقر العسكرى بأن ما ينبغى على الكاتب استعماله من الألفاظ هو معيار الجودة(٣).

٤-اللفظ الفصيح لألفته واستخدامه:

من مظاهر اختلاف استخدام الألفاظ وجودها بحسب الزمان وما يلائمه منها وعلى ذلك عد ابن خلف وقوع التشابه بين ألفاظ الكتاب وبين ما يقتضيه زمان المكتوب ومكانه من معايير إجادة الكاتب، وعلى ذلك يختلف الحكم بفصاحة اللفظ تبعا لزمانه، وقدم ابن خلف مثالا دالا على ذلك ببيان اختلاف استعمال كتاب الدولة الأموية للألفاظ عن كتاب الدولة العباسية إذ تمسك الأوائل بالألفاظ العربية الفحلة المتينة الجزلة وعدل عنها الآخرون إلى الألفاظ السهلة البينة(٤).

وبذلك كان المرجع هو ملاءمة الألفاظ للزمن الذى تستخدم فيه لا المفاضلة بين الاستخدام اللفظى بين زمنين فالمألوف المستخدم فى زمن أفصح من النادر المستخدم عند سابقين.

---

(١) مواد البيان ١٠٥-١٠٧ .

(٢) مواد البيان ١٤٠-١٤١ .

(٣) صبح ٢/٢١٠-٢١١، ٢٢٠-٢٢١ .

(٤) مواد البيان ١١٢ .

لذلك كان معيار فصاحة اللفظ تبعا لذلك هو خفته على الطباع والأسماع كما أقر بذلك ابن خلف وأقره القلقشندى[١].

ومن هذا المنطلق حكّم ابن شيث العرف فى الحكم على الألفاظ بالفصاحة، فأوجب على الكاتب الأخذ باللفظة المعروفة المستعملة دون المجهولة المستثقلة وعلل لذلك بأن «للعرف حكماء والجهل وعر والواقع عليه أعجمى»[٢] وامتد بهذا الرأى للحكم على الألفاظ بالبلاغة إذا كانت أهلية إنسية لا وحشية منسية[٣].

فما معيار شهرة اللفظ وألفته ؟

رسم ابن خلف طريقا للكاتب للوصول إلى اللفظ الفصيح تحت ما سماه تنخل الأسماء وتصاريف الأفعال ومصادرها[٤] وعرض لكيفية التنخل بقسمة كل فرع من تلك الفروع إلى قسمين فقسم الأسماء إلى (خفيف وثقيل، ومعروف مشهور وغريب غامض).

وأورد أمثلة على الرسم ومسماه فى غريب اللغة وكذلك قدم أمثلة التصاريف الثقيلة كالخماسى، والمضاعف الذى تتجاور فيه حروف الحلق، والتصاريف المهجورة كالعطو بمعنى العطاء فهى من التصاريف المستكرة فى النثر.

وكذلك ينبغى على الكاتب أن يسلك الطريق الواضح الأقرب من المصادر لا المشكل الأغرب فلا يقول «ذهب ذهوبا» ويستخدم «ذهابا» وينبغى عليه استبعاد مصدر التفعال فى موضع الفعل كالتضراب–الضرب، والتسيار، السير[٥].

ويتفق النويرى مع هذه الرؤية وإن لم تكن واضحة عنده إذ ذكر ما يتعين على الكاتب استعماله فى تخير الألفاظ بأن تكون أرجحها وزنا[٦]. أوردها عن ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد.

وبذلك يكون المألوف فى كثير منه متفقا عليه مما يكون على تصاريف ومصادر بعينها ويضاف إليها ما يكون مألوفا فى الاستعمال فى زمن بعينه. اقترب من ذلك ما أورده القلقشندى[٧] إذ قسم المألوف المستعمل بحسب الأزمنة إلى أربعة أقسام بحسب غرابة اللفظ وعرف الغريب بأنه ما ليس مأنوس الاستعمال ولاظاهر المعنى[٨]. تلك الاقسام هى[٩]:

(١) مواد البيان ١٠٨، ١٠٩، وصبح ٢ / ٢١٢، ٢١٥ .
(٢) معالم الكتابة ١٤ .
(٣) معالم الكتابة ٦٥ .
(٤) مواد البيان ١٠٨/١١١ .
(٥) مواد البيان ١٠٨/١١١ .
(٦) نهاية الأرب ٧ / ١٨٨ .
(٧) صبح ٢ / ٢١٣-٢٢٣ .
(٨) صبح ٢ / ٢١٣ .
(٩) صبح ٢ / ٢١٥-٢٤٧ .

أ-المألوف المتداول الاستعمال عند كل قوم فى كل زمن.

ب-الغريب المتوحش عند كل قوم فى كل زمن.

جـ-المتوحش فى زمن دون زمن.

د-الغريب المتوحش عند قوم دون قوم.

من هذه القسمة يتضح أن الفصيح إذن من حيث الألفة هو القسم الأول، ذكره القلقشندى وعرفه بأنه «ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمان القديم وإلى زماننا كالسماء والأرض، والليل والنهار .. إذ أحسن اللفظ ما كان مألوفا متداولاً»(1).

فعده إذن ما اتفق عليه الاستعمال فى كل زمن، واستعان القلقشندى على هذا الرأى بما أورده ضياء الدين بن الأثير فى المثل السائر عن ذلك والأمثلة التى أوردها يصرح فيها بأن تلك الألفاظ إنما هى ألفاظ كتاب الله العزيز وألفاظ الشعراء الأوائل «كامرئ القيس والسموءل وعروة بن أذينة ويزيد بن الطثرية»(2) ومن المحدثين» أبو العتاهية ومسلم بن الوليد من الشعراء، وسعيد بن حميد من الكتاب(3).

لم يقعد لهذا القسم أثناء الحديث عنه، ولكنه فى عرضه للأقسام الثلاثة الباقية ذكر نقيضها أى ما يتوحش عند كل قوم وفى كل زمن فى النثر والنظم أو فى النثر فقط(4) وما يعاب استعماله بصيغة دون صيغة، وفى تلك الأخيرة ما يمكن للكاتب أن يتمسك به على نحو التقعيد من التزام الكتابة فى الصيغ المألوفة وهى ما أوردها القلقشندى عن ابن الأثير فى المثل السائر(5) وهو ما نبه إليه على بن خلف السابق عليهما فيما ذكره من تنخل الأسماء والتصاريف والمصادر(6).

وكان القلقشندى فيما أورده عن ابن الأثير أكثر تفصيلا واتساعا وتفسيرا للأمثلة واستنادا إلى القرآن الكريم إذ أورد تسعة أنماط تفضُل فيها صيغةٌ صيغةً أخرى فذكر:

* ما يترجح فيه الاسم فى الاستعمال على الفعل.
* ما يترجح فيه فعل الأمر والمستقبل على الفعل الماضى.
* ما يترجح فيه الإفراد فى الاستعمال على التثنية.

---

(1) صبح ٢ / ٢١٥ .
(2) صبح ٢ / ٢١٧-٢١٩ .
(3) صبح ٢ / ٢٢١-٢٢٢ .
(4) هنا خطأ طباعى إذ ذكر الصنف الثالث من الالفاظ سابقا على وضعه ثم استكمل حديثه، صبح ٢/٢٣٧ .
(5) صبح ٢/٢٢٨-٢٣٦ .
(6) مواد البيان ١٠٨-١١١ .

* ما يترجح فيه الإفراد فى الاستعمال على الجمع.

* ما يترجح فيه الجمع فى الاستعمال على الإفراد.

* ما يترجح فيه بعض الجموع على بعض فى الاستعمال.

* ما يترجح فيه أحد صور الوزن الواحد باختلافه بالحركة والسكون.

* ما تترجح فيه أبنية بعض أسماء الفاعلين فى الاستعمال على بعض.

* ما يترجح من أوزان الأفعال بعضها على بعض كفعل وافتعل بحسب موضع كل منهما.

يتضح لنا من عرض القلقشندى لما أورده ابن الأثير أن هذه الأنماط وردت عن نماذج فعلية حاول الأديب حصرها والتقعيد لها بهذه الصورة، وهو ما يخالف ما سبق وأورده ابن خلف من جعل الصيغة هى الأصل والتدليل على أن ما يتفق معها غريب بالفعل عن الاستعمال، وقد أورد القلقشندى تصريح ابن الأثير الذى يؤكد ذلك فى قوله «وهذا كله مما أخذته بالاستقراء، وفى اللغة مواضع كثيرة من ذلك لا يمكن استقصاؤها» (1) بما يجعل معيار ابن خلف ثابتا ومعيار القلقشندى عن ابن الأثير متغيرا بتغير استخدام القوم للغة، ومن ثم تكون الألفة عند ابن خلف ألفة العالم بينما ألفة القلقشندى عن ابن الأثير هى ألفة الأديب، وفى الحالتين يتوجهون جميعا إلى الكاتب بأن يلتزم بالمألوف المستعمل من الألفاظ.

٥- اللفظ الفصيح لملاءمة موضوعه:

من المواضع التى يوصف اللفظ فيها بالفصاحة ملاءمته للموضوع الذى يستعمل فى الكتابة عنه، وعلى هذا نبه على بن خلف الكاتب إلى مراعاة مراتب الاشياء التى تنفذ فيها الكتب من حيث الاستخدام اللفظى، فكتب الفتوحات تحتمل الألفاظ الجزلة بينما لا تحتملها كتب الخراج، وتحتمل الكتب الاخوانية الألفاظ الغريبة القوية "الآخذة بمجامع القلوب لأنها منبه على تحسين اللفظ واظهار البلاغة(٢).

ونبه النويرى عن الشيبانى إلى ما يتعين على الكاتب من عدم جعل الألفاظ قلقة فى موضعها نافرة عن مكانها حتى لا تعد من باب ترقيع الثياب غير المتشابهة فتخرج عن الحسن(٣).

---

(١) صبح ٢ / ٢٣٦ .
(٢) مواد البيان ١١٤ .
(٣) نهاية الأرب ١٨٨/٧ .

وأفاد القلقشندى من كلا الرأيين فنية صانع الكلام "ألا يكره اللفظة على اغتصاب أماكنها والنزول فى غير أوطانها"(١) وأوجب عليه أن يكون استعمال الألفاظ بحسب الموضوع وما يقتضيه من جزالة وفصاحة أو سلاسة وبهجة.

الطريق الثانى: البعد عن المتوعر والوحشى والسوقى من الألفاظ:

يتسق مع وصف اللفظ الفصيح بالألفة ألا يكون متوعرا وحشيا، ولكن لا يعنى ذلك النزول باللفظ إلى درجة العامية والابتذال ومن هنا كان على الكاتب أن يبعد عن استخدام الألفاظ فى هذين الاتجاهين ويتوسط فى اختيار ألفاظه.

أ) البعد عن المتوعر والوحشى:

جعل النحاس سلامة الألفاظ من التكلف والتعقيد باستبعاد حوشى الكلام وما تستثقله العامة من نعوت البلاغة(٢) أما على بن خلف فقد أوجب على الكاتب المعرفة بالسهل والوعر من الألفاظ، وقسم ما يقع فى صناعة الكتابة من الألفاظ إلى ثلاثة أنواع، المتوعر، والفصيح، والمبتذل أو السوقى فكان المتوعر أو المبتذل بخلاف الفصيح كما أوضح فى قسمته وعرف المتوعر الحوشى المعتاص بأنه "ما لا تعرف دلالته حتى يعرب ويفسر"(٣) وأمر ابن شيث القرشى الكاتب أن يتجنب الألفاظ الموهمة وجعل من بلاغة الألفاظ «تحامى الغليظ الفظ» ودعم رأيه فى استنكار استخدام الألفاظ الوحشية بما أورده فى كتابه من رسالة من نثره ألفها إلى بعض الناس يتهزأ بها لأنه يتبارى بألفاظه، كتب ابن شيث تلك الرسالة بألفاظ غريبة لاتفهم إلا بالرجوع إلى المعجم وكأنه يريد بذلك التأكيد على امتلاك الألفاظ الغريبة واستبعادها عن الاستخدام ومن ثم على الكاتب المعرفة بها وعدم استخدامها(٤). وكذلك حذر القلقشندى صانع الكلام من التعقيد والتوعر حتى لا يستهلك المعانى ويعيب الألفاظ(٥) ونهاه عن جعل ألفاظه حوشية بدوية. ووصف الألفاظ الغريبة بأنها هى الوحشى والحوشى من الكلام(٦) وأورد صفات أربع للألفاظ الحسنة التى أشرنا إلى ما سبق من الحديث عن فصاحة اللفظ.

ب) البعد عن المبتذل العامى والساقط السوقى:

جعل على بن خلف التعبير بألفاظ عامية مبتذلة من الوجوه التى يخرج بها الكلام عن

---

(١) صبح ٢/٢٢٣ ، ٢٢٤ .
(٢) صناعة الكتاب ٢٠٥ ، ٢٠٣ ، ٢١٢ .
(٣) مواد البيان ١٠٧ .
(٤) معالم الكتابة ٦٥،١٤ -٦٨ .
(٥) صبح ٢/٢٢٣.
(٦) صبح ٢/٢١٣.

البلاغة وصنف المبتذل السوقى الساقط العامى نوعا من الألفاظ التى تقع فى الكتابة وعرفها بأنها «ما يقع فى المخاطبات والمكاتبات الدائرة بين العوام غير المطبوعين إلى تأليف الكلام»[1].

وجعل ابن شيث بلاغة الألفاظ فى كونها خاصية لا عامية[2]. وأورد القلقشندى عن صاحب الصناعتين ما يجب على صانع الكلام من البعد عن المبتذل السوقى من الألفاظ ثم قسم القلقشندى هذا النوع إلى قسمين.

(١) مالم تغيره العامة عن موضعه اللغوى بينما اختصت باستعماله دون الخاصة.

(٢) ما غيرته العامة عن موضعه اللغوى إلى معنى آخر[3].

وعلى الرغم من ذلك فقد أورد القلقشندى نماذج أشعار لفحول الشعراء الذين استخدموا مثل هذه الألفاظ وعيب استخدامها عليهم، أمثال (الفرزدق - وأبى نواس ـ والمتنبى - والبحترى - والنابغة الذبيانى) ثم إنه أورد ألفاظا اختلف النقاد والأدباء فى علة ابتذالها فيحتج بعضهم لاستخدام فحول الشعراء لها، ويعترض الآخرون لأنها من ألفاظ العامة كما ورد من حوار القاضى الفاضل وابن سناء الملك والصفدى على لفظ "الكنس" الذى استخدمه ابن سناء الملك وعابه القاضى الفاضل فرد ابن سناء الملك ثم رد الفاضل ثم عقب الصفدى على كلام الفاضل وموقف ابن سناء الملك[4].

يتضح من الأمثلة التى وردت عند القلقشندى أن عامية الألفاظ وابتذالها قد ترجع للعرف والاستخدام الجماعى فتتبدل حالة اللفظ بين عاميته وفصاحته بحسب العصر والزمن وربما دل ذلك على أن ما يجوز فى الشعر يذم فى الكتابة.

ثانيا: المعانى:

عرّف على بن خلف المعنى بالقصد إذا كان مصدرا، واتسع حتى صار مستعملا فى كل ما يصح أن يقصد. وقسم على بن خلف الأشياء التى تدل ويدل عليها أربعة أقسام جعل الثانى منها "الصور الوهمية للمادة" ثم تحدث عن أقسام البلاغة وجعل المعانى هى القسم الثانى منها وعرفها بأنها "مثالات الصور القائمة فى الأوهام المقصودة بالعبارة لتخرج من القوة إلى الفعل"[5].

---

(١) مواد البيان ٩٢،١٠٧ .

(٢) معالم الكتابة ٦٥ .

(٣) صبح ٢/٢٤٧ - ٢٥٣ .

(٤) صبح ٢/٢٤٩ - ٢٥٢ .

(٥) مواد البيان ٢٨،١١٤ .

وتتضح أهمية المعانى فى أن مدار صناعة الكتابة على إصابتها فعدت "أساس المنطق وقاعدته وجناه وثمرته" كما ذكر ابن خلف ورأى أن الحاجة إلى أحكامها ألزم من الحاجة إلى أحكام اللفظ، ففصل بينهما فى حين عبر عن كونهما شيئين لمدلول واحد فى التعريف وبين الطريق إلى تفصيح المعانى وتهذيبها وتنقيحها بأن تصفى مما يشوبها، وأن تحصل، وتميز فى الأوهام وتخلص التخليص التام فلا تختلط ولا تتشارك ولا يدخل فيها ما يزيد عنها، ولا يخرج عنها ما يتممها ثم تكسى ما يطابقها من الألفاظ(١).

أما القلقشندى فقد جعل طلب تحسين الألفاظ إنما هو لتحسين المعانى لأن الألفاظ بمنزلة الثياب والمعانى بمنزلة الأبدان(٢) ولكنه مع ذلك أورد تفضيل ابن خلف لها وإقراره بأن الحاجة إليها أشد من الحاجة إلى تحسين اللفظ وعلل لذلك بأنه "إذا كان المعنى صوابا واللفظ منحطا ساقطا عن أسلوب الفصاحة كان الكلام كالإنسان المشوه الصورة مع وجود الروح فيه، وإذا كان المعنى خطأ كان الكلام بمنزلة الإنسان الميت الذى لا روح فيه ولو كان على أحسن الصورة وأجملها"(٣).

وأورد رأى ابن الأثير فى شرف المعانى وكون الألفاظ خادمة لها، وأورد كذلك رأى أبى هلال العسكرى فى شرف المعانى واستدل على ذلك بأن المعانى واحدة يستطيع التعبير عنها بأى لغة من اللغات من يستخدم الألفاظ على وجودها فى أى لغة من اللغات ومثل بعبد الحميد الكاتب الذى أفاد من أمثلة الكتابة الفارسية وحولها إلى العربية(٤).

وهو فى ذلك متأثر بقدامة إذ جعل كل المعانى مباحة للشاعر، ولو جمع بين النقائض لزاد تميزه،(٥) وعلى ذلك كان على الكاتب معرفة كيفية استخدام المعانى فى الكتابة من خلال علاقتها بالألفاظ، ومعرفة كيفية تهذيبها وتحريرها(٦) كما ذكر على بن خلف، وأوجب ابن شيث على الكاتب أن تكون أواخر معانيه معطوفة على أوائلها، وأوجب عليه تأمل المعانى التى عنى بها الكتاب وحفظها(٧) وطالب النويرى الكاتب أن يختار أجزل الألفاظ معنى(٨) وجعل القلقشندى المعانى الأصل الأول من الأصول التى يبنى عليها الكلام. وجعل لها وجهين، المعرفة بشرفها وفضلها، ومعرفة كيفية تحقيقها ومعرفة صوابها من خطئها وحسنها من قبيحها(٩).

---

(١) مواد البيان ١١٥، ١٦ .

(٢) صبح ٢/١٩٢، ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٣) صبح ٢/١٩٢- ١٩٣ .

(٤) صبح ٢/١٩٤- ١٩٥ .

(٥) نقد الشعر ١٤-١٥ .

(٦) مواد البيان ٩٨ .

(٧) معالم الكتابة ١٤،٢٠ .

(٨) نهاية الأرب ١٨٨/٧.

(٩) صبح ١٩٢ - ٢٢٨ .

أنواع المعانى عند علماء اللغة:

قسم علماء اللغة المعانى إلى ثلاثة أقسام ذكرها على بن خلف هى: المحقق، والمقدر، والمجهول(١):

فالمحقق: هو الذى عرفه علماء اللغة ووضعوا لها اسما.

والمقدر: هو الذى توهمه علماء اللغة فقدروا له اسما يدل عليه على جهة التوهم لمعنى.

والمجهول: لم يضع العلماء له اسما لأنه لم يخطر لهم ببال.

وذكر على بن خلف الأسس التى قام عليها إنجاز علماء اللغة فى تحديد أنواع المعانى بتمييز المقدر، ونقل الأسماء واستنباط المعنى بحسب لا محدودية التأليف، فتأتى هنا العلاقة العكسية بأن تصبح نصوص الخطابة والرسائل والشعر مصدرا للمعانى ثم يقاس الإبداع عليها من حيث الصحة والخطأ.

أنواع المعانى عند البلاغيين:

ذكر على بن خلف حصول الصناعة فى الجمع بين المهارة والمعانى والألفاظ مجتمعة(٢)، وجعل ابن شيث "أحسن الكلام ماهجم بالمعنى على الخواطر هجومًا ولم تتشعب عليه الظنون فتجعل شهب الأفكار عليه رجومًا"(٣).

أما القلقشندى فقد توسع فى تصنيف المعانى فجعلها من حيث تحقيقها ومعرفة صوابها من خطئها خمسة أصناف(٤).

الأول: ما كان مستقيمًا حسناً وعده أعلى أنواع المعانى وأشرفها، أورد القلقشندى أقوال صاحب الصناعتين، والقاضى الفاضل فى هذا النوع من المعانى وهى التى تنادى على نفسها، وترقص القلوب والألباب وتهجم على النفوس.

والثانى: ما كان مستقيما قبيحا، أورده القلقشندى عن صاحب الصناعتين وأورد تسمية علماء المعانى له بالتعقيد وتسمية ابن الأثير له بالمعاظلة المعنوية، ورأى رفض أهل الصنعة لهذا النوع وأيدهم فى استكراهه وتتسم هذه الحالة بتقديم ما ينبغى تأخيره فى المعنى فقط أو فى المعنى والتركيب.

والثالث: ما كان مستقيما ولكنه كذب، ذكر القلقشندى أن هذا النوع هو أكثر المعانى استعمالا فى الكتابة والشعر، ولا سيما فى الشعر وأورد القلقشندى اختلاف الأراء حول قولهم

---

(١) مواد البيان ١١٤-١١٧ .

(٢) مواد البيان ١١٥ .

(٣) معالم الكتابة ١٤ .

(٤) صبح ٢/١٩٥- ٢١٠ .

"أجود الشعر أكذبه وخير الكلام ما بولغ فيه" فذكر رأى زكى الدين بن أبى الإصبع من عرض الآراء والرد عليها وعقب القلقشندى على اختلاف الآراء بقوله "والتحقيق أن المبالغة إذا لم تخرج عن حد الإمكان، ولم تجر مجرى الكذب المحض، فإنها لا تذم بحال[1]» وأورد نماذج لمبالغات حسنة فى الشعر.

والرابع: ما كان محالا، لا يمكن كونه، وقد يتحد مع الكذب فيصير كذبا محالا من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادة. لذلك فهو نادر الوقوع فى النظم والنثر، ويورد الأمثلة التى ذكرها العسكرى للمحال تقوم على تناقض المعانى.

والخامس: ما كان غلطا، كانطلاق اللسان بخلاف ما يريده المتكلم ويكون الغلط فى الوصف والجرى فى المعانى على خلاف المعروف منها، ويورد القلقشندى رأى أبى هلال بأن الغلط إن كان متعمدا صار كذبا وأنه أكثر وقوعا فى الكلام من المحال.

لذلك نجد القلقشندى مهتما بذكر ما يحتاج الكاتب إلى وصفه مما تدعو الضرورة إليه فى أصناف الكتابة وجعلها عشرة أنواع يحتاج اليها الكاتب فى الوصف والتشبيه وهما عمود البلاغة عنده[2] ويصرفها فى أغراض الكلام المختلفة. تلك الأنواع هى:

النوع الأول: النوع الإنسانى:

وقسم الصفات الواقعة تحته إلى صفات جسمية، وصفات خارجة عن الجسم، وفرع كل نوع من هذه الصفات بحسب ما يختص به الرجال وما تختص به النساء وما يشتركان فيه من صفات، وذكر أوصاف المدح التى تدخل تحت كل صفة من الصفات كالعدل والشجاعة فى الرجال، والجبن والبخل فى النساء، والعقل والعفة عند كليهما[3]، فى وصف الإنسان وتقسيمه للمعانى بحسب الوظيفة التى عليها الموصوف أو الممدوح من الملوك والوزراء والكتاب والقواد والأمراء والسوقة وأصحاب الحرف. ثم ذكر القلقشندى الصفات المذمومة ووجوب معرفة الكاتب بها لاستخدامها حينما يحتاج إليها.

والنوع الثانى: مما يحتاج الكاتب إلى وصفه "دواب الركوب «الخيل - البغال - الإبل - الحمير» لأن الكاتب يحتاج إلى وصفها إذا بُعث شىء منها فى الإنعام والهدايا ويصفها كذلك فى ترتيب الجيوش والمواكب[4].

---

(١) صبح ٢/٢٠٥.
(٢) صبح ٢/٤-١٣ .
(٣) صبح ٢/٩٨، ١٨٦ .
(٤) صبح ٢/١٢-٢٢ .

النوع الثالث: جليل الوحش وكريم صيوده[1] يعرف فيها الكاتب جليل الوحش ومعلمات الصيد، وقسم القلقشندى ما يعتنى بصيده من الوحش إلى عشرين ضربا.

النوع الرابع: الطيور، ويستخدمها الكاتب فى رسائل الصيد، وإهداء الجوارح والجواب عن إهدائها، وتستخدم فى قدمات البندق وجعلها القلقشندى على أربعة أصناف[2] يتصرف فيها الكاتب بحسب ما يحتاج إليه.

النوع الخامس: نفائس الأحجار، ويحتاج الكاتب لوصفها من حيث مخالطة الملوك واستخدام تلك الأوصاف فى الكتابة مع الهدية أو الجواب عن هدية، ثم إنها تستخدم مع التشبيهات والاستعارات وهى عمود البلاغة وأورد القلقشندى من تلك الأحجار اثنى عشر صنفا[3].

النوع السادس: نفيس الطيب، ويحتاج الكاتب إلى وصفه عند وصوله فى هدية، وقسم القلقشندى المعتبر منه إلى أربعة أصناف هى (المسك - العنبر - العود - الصندل) وذكر أصنافا كالقرنفل - والكافور[4].

النوع السابع: الآلات، صنفها القلقشندى عشرة أنواع من الآلات يحتاج الكاتب إلى وصفها وهى الآلات "الملوكية - الركوب - السفر - السلاح - الحصار - الصيد - المعاملة - اللعب - الطرب - المسكرات[5].

النوع الثامن: الأفلاك والكواكب، وهى كل الكائنات التى تقع فى مكونات الطبيعة العلوية آى السماء وما يقع فيها من كواكب وأفلاك[6].

النوع التاسع: العلويات، ما بين السماء والأرض، هى كما ذكرها القلقشندى (الريح - السحاب - الرعد - البرق - المطر - الثلج - البَرَد - قوس قزح - الهالة - الحر - البرد - الهباء) [7] يستخدمها الكاتب لأجل الوصف والتشبيه.

النوع العاشر: الأجسام الأرضية، وهى مكونات الطبيعة السفلى، الأرض وما ينشأ فيها وذكرها القلقشندى على النحو التالى:

- الجبال والأودية والقفار. - المياه الأرضية (مالحة وعذبة)

(١) صبح ٢/٢٣-٥١ .
(٢) صبح ٢/٥٢-٩٧ .
(٣) صبح ٢/٩٧-١١٨ .
(٤) صبح ٢/١١٨-١٣١ .
(٥) صبح ٢/١٣١-١٥٤ .
(٦) صبح ٢/١٥٤-١٧٤ .
(٧) صبح ٢/١٧٥-١٨٦ .

- النبات.

- أصل النبات، وأنواعه وأصنافه التى أولع الكتاب والشعراء بوصفها وتشبيهها، منه ما له ساق، وما ليس له ساق، والفواكه المشمومة والأزهار، والرياض[1].

إذا عرف الكاتب تلك الصفات وما تصلح لوصفه لم يقع فى غلط المعانى واستطاع أن يختار المعانى اختيارا صحيحا للتعبير عنها تعبيرا حقيقيا أو تعبيرا مجازيا.

هل المبدع فى استخدام تلك المعانى تابع أم مبتكر؟

تأتى هنا قضية الابتداع والاتباع فى صياغة المعانى وكونها مخترعة مبتكرة أو موروثة، وهى قضية ناقشها على بن خلف وبين للكاتب الطرق المسلوكة إلى استعمال المعانى من خلالها[2] طرقها فى مواضع متفرقة ثم خصها بالحديث فى الباب السادس من كتابه وعنون له:

بـ «أن الطبع قوام الصناعة ونظامها واحتذاء مذاهب السالفين فيها كما لها وتمامها»[3]. وقد انطلق من لا تناهى المعانى ولكنه أكد على أن الاستعمال كاد أن يأتى عليها جميعا، وصرح بقلة حظ التالين فى العثور على معنى مبتكر إذ حاز السابقون غرر المعانى وأوضحها وأنواع البلاغة التى تزينها، فحكم بعدم وجود ابتكار فى المعانى بينما هناك تجديد فيها قد يحصل الكاتب على هذا التجديد بطَرْق نوادر المعنى، ربما ظفر بالمعنى المغفل الشرود، ورأى أن معيار إجادة الكاتب فى طرق المعانى المسبوقة بعدم أخذها بلفظها وعبارتها وحليتها أو حكاية الكلام على جهته، بل ينجح الكاتب إذا تمكن من جعل ما ألبس المعانى من ألفاظ وحلى أرفع مما سلبها[4].

إذن ليس هناك ابتكار ولكن هناك تجديدا، وما على المبدع إلا أن يجيد استعمال المعانى المسبوقة، برهن على بن خلف على رأيه بالاستدلال بشاعر أجمع النقاد على تفرده فى الاعتماد على غريزته وطبعه والاكتفاء بما تجود به قريحته من معانٍ وهو "أبو تمام حبيب بن أوس الطائى" إذ رأى ابن خلف أن معانيه لم تخرج عن معانى السابقين وبعض استعاراته كذلك. فحكم بملكية المعنى للأسبق، ولكنه لم يسلب أبا تمام صفة الإجادة ففى كثير من الأمثلة يذكر أن استعارة أبى تمام هى المستحسنة[5].

فالخلاصة إذن أن المعانى متداولة، بغض النظر عن طَرقها سلفا أو طرقها للمرة الأولى فهذا ليس معيار تفوق حتى لو حكم بأن المعنى للأسبق بدليل ترجيح استحسان استعارات

---

(١) صبح ٢/١٨٦-١٩٢ .

(٢) مواد البيان ٥٧، ١١٧، ٤٠٦-٤٧٧ .

(٣) مواد البيان ٤٠٦ - ٤٧٧ .

(٤) مواد البيان ٤٢٣ - ٤٢٤ .

(٥) مواد البيان ٤٢٧ .

المتأخر أحيانا، مع أن كثيرا من النقاد ناقش هذه القضية وفرق بين أنواع الأخذ (سرقة - نقل - توارد) ومنهم مؤلفنا هذا، وسنعرض لهذه القضية مفصلةً بعنوان "توظيف النصوص".

توظيف النصوص :

تقوم هذه القضية على إفادة الكاتب من النصوص التى حفظها من خلال تكوينه الثقافى واستخدامها فى عملية الكتابة بما يجعله يستعين بتلك النصوص على تكوين ملكته الفنية، وهذا ما أثار اختلاف الآراء حول مشروعية ذلك أو جوازه وتحديد المجال الذى يسمح للكاتب فيه بالإفادة من تلك النصوص، وهى الفروع التى أشرنا إليها من قبل فيما ينبغى على الكاتب حفظه من فروع الثقافة والنصوص الدينية وهى، كتاب الله العزيز، والأحاديث النبوية والخطب وجانب من المكاتبات والشعر والأمثال بما يشكل أنواعًا مستقلة، وأضاف إليها مؤلفونا أشياء يضمنها الكاتب أو تتداخل مع نصه لا تمثل أنواعا فى معظمها ولكنها مما يحتفظ بها فى ذاكرته، وهى العناوين، والنوادر، والألفاظ قليلة الاستعمال، ورد هذا ضمن كلامهم عن استخدام المعانى السابقة وقد خص بها على بن خلف الشعر إلا أنه جعل للنثر نصيبا منها وجعل حكمها كحكم تضمين الأمثال السائرة[١] ورأى ابن الصير فى الاستشهاد بما يحسن من أشعار واجب فى تثقيف الكاتب[٢] وعليه عد ابن شيث الاستشهاد بالبيت فى مكانه من معايير حسن الكتابة[٣] ورأى القلقشندى أن توارد الكتاب والشعراء على المعانى غير مجهول[٤].

تناول بعض المؤلفين قضية التضمين من منظور دينى فنظروا إليها من خلال إجازتها أو كراهتها ولا سيما تضمين آيات القرآن الكريم، وانتهوا إلى جواز الاستشهاد بالقرآن ما لم يغير معناه ولم يحوّل عن لفظه[٥] ، وأورد النويرى بعض الآراء التى تفرق بين ما يجوز الاستشهاد به من آيات القرآن الكريم، وما يعدل عنه، بأن كل ما أراد الله به نفسه لا يجوز أن يستشهد به إلا فيما يضاف إلى الله سبحانه وتعالى[٦] تأدبا معه سبحانه ، وأوجب القلقشندى عن العسكرى على صانع الكلام الإتيان بآيات الكتاب العزيز دون استكثار تنزيها عن الابتذال[٧] بما يتفق مع تفصيل النويرى عن الحلبى العدول عنه ما أمكن[٨].

ولقد تعددت مصطلحات هذا الباب فسماه على بن خلف التضمين[٩] وجعله من عادة

---

(١) مواد البيان ٣٥٢،٤٢٧ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٠٢-١١٨ .

(٣) معالم الكتابة ٧٦ .

(٤) صبح ٢٦٥/١.

(٥) نهاية الارب ٢٨/٧.

(٦)نهاية الأرب ٢٩/٧.

(٧) صبح ٢٢٧/.

(٨) نهاية الأرب ٣٠/٧.

(٩) مواد البيان ٣٥٢ .

الشعراء والاتباع والابتداع وأطلق عليه "سرقة" فى بعض الأحيان[1] وأورد ابن أبى الإصبع عدة مصطلحات اتفق مع ابن خلف فى حسن الاتباع والموارده وتميز بالقول فى الاستعانة والتوليد وجعل الاستعانة ببيت من الشعر لغير القائم بالعمل شعرًا ونثرًا، وعرّف التوليد «بتوليد المتكلم من لفظه ولفظ غيره» فيما يختص بالألفاظ المفردة، وجعله غيره من مواضع قبح الكلام. وأطلق التوليد على توليد فن من فنون البديع من فنين أو أكثر[2]. وأورد القلقشندى عن ابن الأثير ذلك المصطلح "السرقة" وأورد النويرى عدة مصطلحات يجوز فيها هذا المعنى، عد بعضها من أبواب التضمين، وذكر الآخر دون بيان العلاقة بينهما، وهى:

المذهب الكلامى أورده ابن أبى الإصبع وعرّفه النويرى عن الحلبى بأنه «إيراد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام»[3] ويتم توزيع الحجة بين آيات القرآن الكريم وبين الشعر والنثر.

نظم المحلول: عرفه ابن شيث بالاستشهاد ببيت شعر على معنى المنثور[4].

وحسن التضمين: عرّفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن "يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو حديث أو مثل سائر[5] وأشار إلى تسمية بعضهم له بالاقتباس أو إيراد المثل.

والتلميح: عرّفه النويرى بأن يشير فى فحوى الكلام إلى مثل سائر أو بيت مشهور أو قضية معروفة من غير أن يذكره[6] ورأى إفراده على مذهب من أفرده مع أن بعضهم عدّه من التضمين.

وإرسال المثل: وإرسال مثلين: عند النويرى يتسق مع هذا المعنى وقد أوردهما دون تعريف[7].

وعرف ابن أبى الإصبع والنويرى **الإيداع** بأن يكون المودع نصف بيت صدرا أو عجزا[8] وأقر بأنه من التضمين ولكنه أخص بالنثر.

وفصل ابن أبى الإصبع بين الإيداع إن كان نصف البيت لغيره **والتفصيل** إن كان نصف البيت له[9].

---

(١) مواد البيان ٤٢٨،٤٢٩،٤٣٨، صبح ٢/٢٩٢ .

(٢) تحرير التحبير ٤٧١-٤٧٥، ٣٨٣، ٤٩٤ .

(٣) تحرير التحبير ١١٩، نهاية الأرب ٧/١١٤- ١١٥ .

(٤) معالم الكتابة ٧٦ .

(٥) تحرير التحبير ١٤٠، نهاية الأرب ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٦) نهاية الأرب ٧/١٢٧.

(٧) نهاية الأرب ٧/١٢٧، ١٢٨ .

(٨) نهاية الأرب ٧/١٦٤.

(٩) تحرير التحبير ٣٨٠ .

وعرف ابن أبى الإصبع والنويرى **العنوان**: بأن يأخذ المتكلم فى غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ثم يأتى لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص سالفة"(١).

والتندير عندهما "أن يأتى المتكلم بنادرة حلوة، أو نكتة مستظرفة يعرِّض فيها بمن يريد ذمه بأمر(٢).

والاشتراك عند النويرى: تبين أمثلته اشتراك المعانى والألفاظ بين الشعراء والكتاب والمؤلفين(٣) ويبدو التداخل بين النصوص واسعا، ماثلا فى مصطلحات متنوعة عند ابن أبى الإصبع والنويرى، مع نظرة متساهلة تبيح الأخذ الحسن الذى يكون المعانى ألفاظا ويبرزها فى تأليف جديد وفى حكاية غير حكايتها الأولى، وبذلك يكون الآخذ أحق بالمعنى من قائله الأول(٤).

أما **الاقتباس** فهو عند (النويرى والقلقشندى) أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولا ينبه عليه للعلم به"(٥).

والاستشهاد: يعنى الاستشهاد بالآيات مع التنبيه عليها(٦). واتفق النويرى والقلقشندى فى التفرقة بين تضمين القرآن استشهادًا أو اقتباسًا(٧) وأورد نماذج على الحالتين، وناقش القلقشندى قضية السرقة مبينا طريقة الابتداع وطريقة الاتباع وبين المحمود من الأخذ لفظا ومعنى مستعينا بآراء ابن الأثير فى ذلك(٨) وهى تتفق مع ما أوردنا من آراء ابن خلف.

وللاستشهاد والتضمين دلالة أخرى حينما يستخدم فى مجال الشعر كما عرفها القلقشندى إذ جعل الاستشهاد بالشعر: إيراد البيت أو البيتين أو أكثرمن خلال الكلام المنثور مطابقا لمعنى ما تقدم من الشعر ولا يشترط فيه أن ينبه عليه بقال ونحوه(٩) فاشترط فى ذلك مطابقة معناه لمعنى السابق.

---

(١) تحرير التحبير ٥٥٢، نهاية الأرب ١٦٦/٧-١٦٧ .
(٢) تحرير التحبير ٥٧١، نهاية الأرب ١٧٢/٧.
(٣) نهاية الأرب ١٧٨/٧- ١٧٩ .
(٤) انظر: أمينة جمال الدين، النويرى فى كتابه نهاية الأرب ٣٠٣ .
(٥) نهاية الأرب ١٨٢/٧- ١٨٣ ، صبح ١ / ١٩٧ .
(٦) نهاية الأرب ١٨٣/٧، صبح ١/٩٤ .
(٧) صبح ١٩٤/١- ٢٠١ .
(٨) صبح ١٩٤/١- ٢٠١، ٢٩٢/٢- ٣١٧ .
(٩) صبح ١ / ٢٧٤ .

والتضمين فى الشعر عنده " أن يضمن البيت الكامل من الشعر أو نصف البيت لبعض القرينة"[1] قصد بذلك بعض الاتفاق فى المعنى أو وحدة قافية الأبيات أو أنصاف الأبيات المضمنة.

تتفق تلك المصطلحات فى أن هناك تداخلاً بين النصوص، وتختلف من مصطلح لآخر فى بيان النص الذى يتم التداخل معه، وكيفية التداخل.

أولا: دوافع التدخل:

ماذا يدفع المبدع إلى الاستعانة بالنصوص الأخرى؟

تتعدد دوافع تداخل النصوص كما نبه إليها مؤلفونا إضافة إلى ما يعبر عنه ذلك من اعتزاز بالموروث الدينى والأدبى[2] فإن له توظيفا متعدد الأبعاد:

١ - **دافع التبرك والزينة وطلب الفصاحة**، وهو ما يتسق مع إعزاز النصوص التراثية والمقدسة إذ أشار على بن خلف إلى أن الاستشهاد بالقرآن يكون للتبرك والزينة لا للحشو[3] ورأى أن الاستشهاد بالشعر له من الطلاوة ما ليس لبيت ينظمه المؤلف وأشار النويرى إلى ما يعبر عنه الاستهلال بالأحاديث النبوية من طلب الفصاحة[4] وأكد القلقشندى عن ابن الأثير أن تضمين الآيات يصف الكلام بالفخامة والجزالة والرونق[5] ورأى أن القرآن حلية الرسائل وزينة الإنشاءات وخلوها منه يجعلها عاطلة من المحاسن والفضائل وأشار مرعى بن يوسف إلى وجوب الانتفاع بالسابق "من كل شىء أحسنه ومن كل مقام "أزينه"[6].

٢- **دافع شكلى "بنائى"**: اتفقت الآراء على أن الاستشهاد بالقرآن الكريم من موجبات الكتب ولا سيما فى صدورها على اختلاف أنواع تلك المكاتبات من الكتب النافذة فى أمور الدين والسلطان[7]، أو وردت من الأدنى إلى الأعلى[8]، أو فى البيعات والعهود والتقاليد والتفاويض والمراسيم والمناشير[9] وأشار مرعى بن يوسف إلى تقديم شىء من الشعر أمام السلام تحت الطرة[10] وكما يحتاج التضمين فى بناء المكاتبات. كذلك أشار النويرى عن الحلبى إلى أن من

---

(١) صبح ١ / ٢٧٦ .
(٢) النثر الكتابى، محمد فتوح أحمد ١٦٣ .
(٣) مواد البيان ١٢٢ ، ٣٥٣ .
(٤) نهاية الأرب ٧ / ٣١ .
(٥) صبح ١ / ٦٣، ١٩١ .
(٦) إنشاء مرعى ٣ .
(٧) مواد البيان ١٢٣-١٢٤ .
(٨) معالم الكتابة ٤٨ .
(٩) صبح ١/٢٢٦ .
(١٠) إنشاء مرعى ٤-٥ .

تضمين الشعر ما يرد لتمام البيت[١] من حيث الوزن والمعنى، ونبه القلقشندى إلى أهمية ذكر آيات القرآن فى صدر الكتب وأثنائها وجعل مراعاة فواصل آيات القرآن وأبيات الشعر الأصل العاشر من أصول المكاتبات[٢].

٣- **حاجة نفسية (دافع نفسى)**: رأى ابن الصيرفى أن المنظوم له بهجة فى النفس ووقع فى القلب ليس للمنثور[٣]. وهو ما جعله على بن خلف مما يشرف به الشعر عن غيره وهو "حسن موقع ألفاظه ومعانيه من النفوس وما يحدث من الأريحية[٤].

وعلل مرعى بن يوسف لتقديم شىء من الشعر فى صدور المكاتبات بأن الشعر «أجلب للاستعطاف وأدعى للاستلطاف وبالشعر تسكن نوافر الأخلاق وتهيج كوامن الأشواق»[٥] وبأنه أبهج وألذ للنفوس، وهذا يؤكد الحاجة النفسية لتداخل نص شعرى فى نص كتابى.

٤ - **إقامة الحجة**: اتفق النويرى والقلقشندى فى التأكيد على رأى الحلبى بأن شرف الاستشهاد بالكتاب العزيز يكون فى "إقامة الحجة وقطع النزاع وإرغام الخصم"[٦] وعلل لذلك بأن الآية الواحدة تقوم مقام الكتب المطولة والأدلة القاطعة، وهذا يفيد إلى جانب الاحتجاج الإيجاز وكذلك جعل النويرى علة النظر فى أيام العرب العلم بما يستشهد به الكاتب أو يجيب عما يرد إليه[٧].

وعلى ذلك اختص النويرى ما يحتاج إليه الكاتب من معارف فى ذلك بباب سماه "الحجة البالغة والأجوبة الدامغة" أورد فيها نماذج لمواقف وكتابات تم الاحتجاج فيها بالتنزيل لإفحام الخصم وتقديم العظة، وكذلك يقدم نماذج لمواقف من تاريخ الصحابة مما يحتج به[٨].

٥- **استخدام معانى السابقين:**

أشار ابن الصيرفى إلى أن المنظوم به معان بديعة ليست بالمنثور، لذلك كان على الكاتب حفظ المنظوم حتى يسهل حله واستخدامه فى النثر كما صرح ابن الصيرفى والنويرى عن الشعر[٩] وأكد القلقشندى أن فائدة المعرفة بالخطابة «أن يستغنى الكاتب عن شغل الفكر فى

---

(١) نهاية الأرب ٧ / ١٢٧ .

(٢) صبح ٦ / ٢٠٦ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١٠٣ .

(٤) مواد البيان ٦٢ .

(٥) إنشاء مرعى ٤-٥ .

(٦) نهاية الأرب ٢٩/٧، صبح ١ / ٦٣، ١٩١ .

(٧) نهاية الأرب ٣٢/٧.

(٨) نهاية الأرب ١٦٦/٨- ١٧٥ .

(٩) قانون ديوان الرسائل ١٠٢، نهاية الأرب ٢٣،٧/٣٢ .

استنباط المعانى البديعة مشقة التعب فى تتبع الألفاظ الفصيحة، التى لا تنهض فكرته بمثلها ولو جهد»[1].

وأورد من ضروب المعانى التى يفيد منها الكاتب معانى الأمثال إذ إنها تقدم المعنى فى أوجز عبارة، فيفيد الكاتب من تضمين المثل إيجاز العبارة، وأورد القلقشندى رأى صاحب العقد بأن الأمثال أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة[2]. يستوى فى ذلك استخدام معانى أمثال القرآن الكريم وأمثال الشعر وأمثال النثر.

٦- دافع أسلوبى:

صرح على بن خلف بأن جواز تضمين الشعر واختراعه فى الخطب يكون عند الكاتب اقتداءً بكتاب الصدر الأول وخطبائهم إظهارًا لفضيلة البيان والتوسع فى المنطق[3] فالكاتب يريد أن يصل إلى طريقة من تقدمه، وينبه القلقشندى على فائدة الوقوف على المكاتبات والرسائل وهى فائدة لاقتفاء طريقها فيرى أنه إذا وقف على المعنى وترتيب الكلام عرف كيف ينسج الكلام[4]. وذلك بأن يختار إحدى طريقتين: أن ينسج على منوالهم أو يقترح طريقة تخالفهم، ومن ثم يفيد الكاتب من الاطلاع على المكاتبات والرسائل إيجابا وسلبا.

فتداخل النصوص إذن ذو دوافع مختلفة تدخل فى عملية تركيب المعانى وتتعداها إلى غرض الزينة والبناء الشكلى.

ثانيا: شروط التداخل:

إذا كان للكاتب الحق فى الاستعانة بالنصوص السابقة فإنه ليس مطلق العنان فى استخدامها حيث انتبه مؤلفونا إلى المعايير التى ينبغى على الكاتب الالتزام بها حتى يحظى بجودة التضمين أو الاقتباس مع الاحتفاظ بخصوصية بلاغة القرآن وما أتى به من اختصار وحذف أو استعمال ما يستعمل من ضرورات الشعر[5]، وهى:

١ - صحة الاختيار:

رأى على بن خلف أن من معايير جودة التضمين جودة الاختيار والمعرفة بما يستحقه كل معنى[6]، (ولا سيما فى الاستشهاد بآيات القرآن) وعبر القلقشندى عن ذلك بإلزام الكاتب

(١) صبح ١/٢٢٦ .
(٢) صبح ١/٢٩٥ - ٢٩٨ .
(٣) مواد البيان ١٢٣ .
(٤) صبح ١/٢٦٥ .
(٥) صبح ٦/٢١٣ .
(٦) مواد البيان ١٢٣، ٣٥٤ .

بمعرفة مواقع الشعر وإيراده حيث يحسن إيراده ومنعه حيث يحسن ذلك(١)، إذ يختلف الحال بحسب المكتوب عنه والمكتوب إليه وبحسب غرض المكاتبة، وناقش القلقشندى الخلاف بين رأى على بن خلف وابن شيث فى تضمين المكاتبات الصادرة عن الملوك وإليهم للشعر بأن ذكر رأى ابن خلف أن "المكاتبات الصادرة عن الملوك وإليهم لا يتمثل فيها بشىء من الشعر إجلالاً لهم عن شوب العبارة عن غرائز أوامرهم ونواهيهم"(٢) بينما عرض القلقشندى لرأى ابن شيث بأن يتمثل بالشعر فى المكاتبات الصادرة عن الملوك دون غيرهم"(٣) وعقب القلقشندى بما جعله متفقا مع رأى ابن شيث وعلل لقول ابن خلف ببيان مقصد "غيرهم" من قول ابن خلف إذ ذكر أن المقصود بها مَنْ دون الملوك، وعلى ذلك يختلف الأمر مع مخاطبة الملوك أمثالهم إذ لا يمتنع التمثل بأبيات الشعر معهم، واستدل على ذلك باستمرار ذلك التقليد فيما قبلهم وما بعدهم وأورد نماذج تنتمى إلى عصور متتابعة منذ صدر الاسلام وحتى الدولة العباسية(٤). وصرح بعدم الخلاف حول تضمين الكتب الإخوانية الشعر بما لا خفاء منه(٥).

٢ - المحافظة على خصوصية النوع المنقول إليه:

اهتم مؤلفونا بأن ينبهوا الكاتب إلى أن تداخل الأنواع لا ينبغى أن يجعله يطبق قوانين الشعر على النثر أو ما أجيز فى القرآن الكريم مما يُصعِّب فهم النصر النثرى البشرى إذا استخدم أساليبه، وذلك لاختلاف الحكمة من القرآن المعجز عن وظيفة النثر الذى يكتبه البشر، فنبه على بن خلف الكاتب إلى "ألا يحمل الرسائل على ضرورات الشعر من صرف ما لا ينصرف وحذف ما لا يحذف وقصر الممدود"(٦) وكذلك اتفق على بن خلف والنويرى - عن الحلبى - والقلقشندى على عدم حمل الرسائل على ما ورد فى القرآن من تقديم وتأخير وحذف وغيره واتفق تعليلهم على اختلاف المخاطب بين القرآن والرسائل إذ نزل القرآن بلغة العرب مخاطبا فصحاءها(٧).

٣ - الحفاظ على قدسية النصوص المنقولة:

أ) لقد اختلفت الآراء حول جواز الاستشهاد بالقرآن الكريم فى المكاتبات والخطبة وانتهت إلى جواز ذلك حتى غدت "الخطبة الخالية من القرآن الكريم"(٨) بتراء ولكن جوازه قيد بأن

(١) صبح ٢٠٧/٦.
(٢) صبح ٢٠٧/٦، وانظر مواد البيان ١٢٢، ١٢٣ .
(٣) صبح ٢٠٧/٦.
(٤) صبح ٢٠٧/٦- ٢٠٨ .
(٥) صبح ٢١١/٦.
(٦) مواد البيان ١٢٤ .
(٧) مواد البيان ١٢٤، نهاية الأرب ١٨٧/٧، صبح ٢٢٨/٢.
(٨) مواد البيان ١٢٣ .

يوضع على هيئته ولا ينقل على صيغة الكاتب حتى يسلم من تحريفه ولا تنقص محاسنه كما عرض ابن خلف[1] وعرض النويرى لما نقل عن الحسن البصرى فى كراهة الاستشهاد بالقرآن وعلل لذلك بأن إنكار الحسن البصرى كان لشىء فعله الحجاج لا إنكار الاستشهاد بالقرآن، واشترط عدم إحالته عن معناه[2] واستدل القلقشندى على هذا الرأى بإثبات رسائل للرسول ﷺ والخلفاء الراشدين وبعض الحكام استشهدوا فيها بالقرآن بلفظه وأكد إجماع أكثر العلماء على جواز الاستشهاد بالقرآن ما لم يحل عن لفظه ولم يتغير معناه[3].

ب) واشترطوا للاستشهاد بالقرآن عدم الاستكثار تنزيها بكلام الله تعالى عن الابتذال، رأى ذلك ابن خلف والقلقشندى[4].

ج) فى الاستشهاد بالأحاديث والآثار نزل الحكم درجةً عن تشدده إذ أورد النويرى حكم الاستدلال أن يراعى لفظه ما أمكن وإلا فمعناه "[5] وعليه ذكر القلقشندى طرائق الافادة من الأحاديث بالاستشهاد أو الاقتباس من معانيها[6] وفى هذا ما يدل على جواز حلها وذكر معانيها.

تداخل النصوص إذن يفيد النص الكتابى بوظيفة محددة بما يصقله نوعا متميزا لا ينفتح حتى يغير خصائصه، فالنص النثرى يستوعب النصوص الأخرى لحاجات متنوعة مع الحفاظ على حدود الأنواع، وهذا ما يتسق مع الوظيفة الاجتماعية للكتابة.

٤ - **المحافظة على شخصية الكاتب،** إذ بين النويرى للكاتب وجوب وضوح شخصيته وغيرها حتى لا تضيع وسط الاقتباس والحل حتى لا يفسد طبعه[7].

ثالثا: صور التداخل:

على الرغم من تفضيل مؤلفينا للاستشهاد بالقرآن الكريم على لفظه ومعناه فإن الأمر قد اختلف مع إفادة الكاتب من كلام الناس إذ رأى على بن خلف أن الكاتب الذى يستعير كلام الناس على نسقه كالخطيب الذى يخطب بخطب محفوظة فتكون رواية لاخطابة ويكون عمل الكاتب بذلك حكاية لا بلاغة[8]، وبذلك وجب على الكاتب استخدام النصوص البشرية

---

(١) مواد البيان ١٢٣ .
(٢) نهاية الأرب ٧/٢٩ .
(٣) صبح ١/١٩٠ - ١٩١ .
(٤) مواد البيان ١٢٣، صبح ٢/٣٢٧ .
(٥) نهاية الأرب ٧/٣١ .
(٦) صبح ١/٢٠٤ - ٢٠٨ - ٢١٠ .
(٧) انظر: أمينة جمال الدين، النويرى وكتابه نهاية الأرب: ٢١٧ .
(٨) مواد البيان ٤٢٤-٤٢٥ .

بتصرف بينما طولب بالحفاظ على صورة آيات القرآن على صيغتها لتسلم من التحريف[١] وأورد القلقشندى عن ابن الأثير طرق الإفادة من معانى القرآن وتوظيفها فى كتابته[٢] وصنف مؤلفونا هذا إلى عدة صور.

١ - إيراد النص والتنبيه إليه: وطولب به الكاتب فى نص القرآن الكريم والحديث النبوى لقدسيتهما كما اتضح من تعريف الاستشهاد بالقرآن والحديث.

٢ - إيراد النص دون التنبيه إليه: أجازه مؤلفونا فى استخدام نصوص القرآن والحديث والشعر ولم يعللوا لجواز ذلك فى القرآن والحديث وعلل القلقشندى لجوازه فى الشعر بتميز الشعر بوزنه وصيغته عن غيره من أنواع الكلام [٣]. مع اختلاف مواضع الاستشهاد بالشعر فى المكاتبات، وأشار القلقشندى إلى ندرة الاستشهاد بالشعر فى عصره، واختصاصها بالمكاتبات الإخوانيات، إذ يكوِّن الشعر فيها معظمها، وقد يختص الاستشهاد بالشعر بالرسائل الموضوعة لرياضة الذهن كصيدٍ أو فتح بلد. وسميت هذه الحالة بالاقتباس مع نصوص القرآن الكريم والحديث النبوى وبالتضمين مع نصوص الشعر، ويصل الأمر فى تضمين المكاتبات الإخوانية الشعر بأن تبنى على الشعر مع بعض الجمل التى تربط بين الأبيات المتضمنة[٤].

ويدخل فى هذه الطريقة استخدام الأمثال إذ اشترط القلقشندى فى استخدام الأمثال إيرادها بلفظها لأن "الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها ولا تغيير أوضاعها، لأنها بذلك قد عرفت واشتهرت"[٥].

٣ - الحل: التلميح:

وتختص هذه الطريقة بالتصرف فى معانى السابقين فقدم لها على بن خلف بعنوان "استعمال المعانى المفترعة"[٦] وقدم لها ابن شيث القرشى وابن أبى الإصبع والنويرى والقلقشندى بالحل[٧] فقسم على بن خلف استعمال المعانى المفترعة إلى ضربين بحسب الإجادة.

أ) ضرب مستحسن يشارك مستعمله مخترعه فى الفضيلة.

ب) ضرب مستقبح يحصل مستعمله على الرذيلة.

---

(١) صبح ٢٢٧/٢ .
(٢) صبح ٢٢٧/٢.
(٣) صبح ٢٧٤/١-٢٧٦ .
(٤) صبح ٢٦٧/١- ٢٨١ .
(٥) صبح ٣٠٢/١.
(٦) مواد البيان ٤٢٦ .
(٧) معالم الكتابة ٧٦، تحرير ٤٣٩، نهاية الأرب ١٨٤/٧- ١٨٦، صبح ١ / ١٩٩،٢٦٦،٢٨٣ - ٢٩٥ .

أما النويرى فقد عرف الحل وقسمه إلى حل بالمعنى وحل باللفظ(١) وقدم القلقشندى لكيفية استعمال النصوص الأخرى فى المكاتبات عقب كل فرع من الفروع التى ينبغى على الكاتب معرفتها فأوضح استعمال معانى القرآن الكريم عن ضياء الدين بن الأثير - بصورة تعليمية بينت كيفية استخلاص المعانى من القرآن الكريم وبين صور استخدامها فى المكاتبات من خلال عرض نماذج كتابية توضح تصرف معانيه فى المكاتبات، واختص بمصطلح الحل الحالة الثالثة من حالات استخدام الشعر فى المكاتبات وقسمها إلى ثلاثة أضرب من الأدنى إلى الأعلى، لا يشترط فى الحالتين الأولى والثانية تغير اللفظ بينما يتغير اللفظ فى الحالة الثالثة، وعلى ذلك فإن قسمة النويرى والقلقشندى تجعل ما أورده النويرى من الحل " باللفظ" وما أورده القلقشندى من الحالتين الأولى والثانية داخلا فى الاستعمال المستقبح للمعانى عند على بن خلف.

بينما يتسق مع الاستعمال المستحسن للمعانى عند على بن خلف، الحل بالمعنى عند النويرى، والحالة الثالثة من حالات الحل عند القلقشندى، وأشار القلقشندى إلى الحسن والقبح إشارة عابرة حينما رأى أن الناس فى استعمال آيات القرآن بين مفرِط فى الحسن ومفرِّط(٢).

وفى معنى الحل فقد خص به ابن أبى الإصبع استعمال معانى الشعر(٣)، وتوسع النويرى إلى شموله الأحاديث النبوية والآثار والأمثال والأشعار، وعرفه بأن " يتوخى هدم البيت المنظوم وحل فرائده من سلكه ثم يرتب تلك الفرائد وما شابهها ترتيب متمكن لم يحصره الوزن، ويبرزها فى أحسن سلك، وأجمل قالب وأصح سبك ويكملها بما يناسبها من أنواع البديع إن أمكن ذلك من غير كلفة، ويتخير لها القرائن، وإذا تم معه المعنى المحلول فى قرينة واحدة يغرم له من حاصل فكره أو من ذخيرة حفظه ما يناسبه"(٤) وأشار إلى قرب معناه من معنى مصطلح التلميح فى علوم البيان والبديع، واتفق القلقشندى مع النويرى فى الإشارة إلى الحلبى وما ذكره عن الحل، ثم بين طريقة الحل عند صاحب الريحان والريعان وهى ذاتها الطريقة التى أثبتها النويرى عن الحلبى(٥)، ويتضح منها وجوب اتساق المعنى المأخوذ مع النص كاملا كما تبرزه الصياغة.

وخص القلقشندى الحالة الثالثة من استخدام الشعر بقوله "أن يعمد الكاتب إلى الأبيات من الشعر ذوات المعانى فيجعلها من عقل الشعر ويسكبها فى كلامه المنثور"(٦) وهو الحل بمعناه

(١) نهاية الأرب ١٨٣/٧- ١٨٥ .

(٢) صبح ٢٠٠/١.

(٣) تحرير التحبير ٤٢٩ .

(٤) نهاية الأرب ١٨٣/٧، ١٨٥ .

(٥) صبح ٢٨٢/١- ٢٨٣ .

(٦) صبح ٢٨١/١.

العام ثم تحدث عن الضرب الثالث منه بأن "يأخذ المعنى فيكسوه ألفاظا من عنده ويصوغه بألفاظ غير ألفاظه وأشار إلى آن هذا المعنى يتفق مع ما سماه ابن الأثير الحل بالمعنى[١].

وتتضح صور الحل فى القسمة الرئيسية التى وضعها على بن خلف ولا تخرج عنها قسمة كلام النويرى أو القلقشندى.

أولا: الضرب المستحسن من استعمال المعانى:

١) النظر والملاحظة: لم يعرفه ابن خلف ووصفه بأنه ألطف أقسام السرقات وأدقها وأنه لا يتأتى إلا للمبرز فى العلم بتصرف المعانى، ومفاد أمثلته يوحى باختلاف ألفاظ الأخذ عن المأخوذ عنه مع اختلاف الصياغة والتصوير ووحدة المعنى[٢]. ويصح أن يتفق كلام القلقشندى فى "النسج على منوال آخر مع اتفاق الفصل والمعنى واختلاف الألفاظ" مع هذا الباب إذ يرى أنه أحد أنواع الإعجاز فى القرآن الكريم[٣].

٢) كشف المعنى وإبرازه بزيادة تزيده نصاعة:

يورد اللاحق معنى السابق مع مرادفة الغامض من ألفاظ السابق بالواضح من الألفاظ مع وحدة المعنى، كما يتضح من أمثلته التى أوردها[٤] وفى الحل بزيادة المعنى أورد النويرى مثالا لضياء الدين بن الأثير ولم يعبه كما عاب انتقاص المعنى[٥]، بشرطه على المبدع أن تكون ألفاظه مناسبة لألفاظ البيت المحلول غير قاصرة عنها فمتى قصرت عنها ولو بلفظة واحدة فذلك الحل وعد عيبا"[٦]، أى أنه يصبح نوعًا آخر وهو ما عرفوه بـ (الحل) وهو معيب.

٣) نقل المعنى عن وجه إلى وجه: أشار ابن خلف إلى استقلال الحذاق بتنقل الكلام بهذا الباب ومفاد أمثلته نقل المعنى من وصف شىء إلى وصف آخر أو من غرض إلى آخر[٧] ويتضح اتفاق ما أورده النويرى فى شروط الحل والقلقشندى عن صاحب الريحان والريعان فى كيفية الحل بقصده لهذا المعنى إذ يرى أن "ينقل المعنى إذا لم يفسده إلى ما شاء فإن كان نسيبا وتأتَّى له أن يجعله مديحا فليفعل[٨].

٤) كشف المعنى وإيضاحه من غير زيادة.

---

(١) صبح ١/٢٨٨- ٢٩٥ .

(٢) مواد البيان ٤٢٨ - ٤٢٩ .

(٣) صبح ١/٢٦٦.

(٤) مواد البيان ٤٢٩ - ٤٣١ .

(٥) نهاية الأرب ١٨٤/٧.

(٦) نهاية الأرب ١٨٤/٧.

(٧) مواد البيان ٤٣١ - ٤٣٣ .

(٨) نهاية الأرب ١٨٣/٧ صبح ٢٨٣/١.

٥) تكافؤ المتبع والمبتدع: ومفاد أمثلته نقل المعنى من مجال إلى آخر بقدر البراعة فى التصوير والتعبير[١].

٦) اختصار اللفظ الطويل مع حراسة المعنى.

٤- العقد : وهو ضد الحل عند ابن أبى الإصبع، لأنه عقد النثر شعرًا واشترط فيه أخذ المنثور بجملة لفظه آو بمعظمه حتى لا يدخل فى باب السرقات [٢].

ثانيا: الضرب المستقبح من استعمال المعانى:

١ - تقصير المتبع عن إحسان المبتدع، ويحدث هذا التقصير نتيجة أشياء هى:

الإخلال ببعض المعنى، ونقل الوجيز إلى المسهب فلا يزيد المعنى ويزيد اللفظ، ونقل الجزل إلى الركيك، ونقل ما حسن معناه إلى ما قبح مبناه، ونقل ما حسنت قافيته إلى ضده، وعد ابن خلف اختلاف المعنى واختلاف الشكل معيارين للإخلال باستعمال المعانى[٣].

٢ - **الالتقاط والتلفيق:** عرفه ابن خلف بأنه "ترقيع الألفاظ واجتذاب الكلام حتى ينظم منه البيت آو يؤلف الفصل"[٤] ومفاد أمثلته أخذ جملة من موضع وجملة أخرى من موضع آخر حتى يتكون البيت أو القرينة، فتتجاور فيه الألفاظ مع غيرها لآخر ويتسق هذا مع احتمال أن يكون هذا الآخر هو الكاتب ومن ثم يدخل فى باب الالتقاط والتلفيق وهو ما جعله القلقشندى الضرب الثانى من الحل وعرفه بأن "ينثر المنظوم ببعض ألفاظه ويغرم عن البعض ألفاظا أخرى"[٥] أخذا عن ابن الأثير، ويؤكد كون هذا الضرب منتميا إلى ما أسماه ابن خلف بالالتقاط والتلفيق ما رواه القلقشندى من تعليل ابن الأثير نفسه لصعوبة هذا الضرب بأن الكاتب بذلك " يسلك مضيقا لما فيه من التعرض لمماثلة ما هو فى غاية الحسن والجودة بخلاف نثر الشعر بغير لفظه فإن ناثره يتصرف فيه على حسب ما يراه ولا يكون مقيدا فيه بمثال يضطر إلى مؤاخاته"[٦].

فمعيار ابن خلف فى الحكم على قبح هذا الضرب هو النص وخلل صياغته بينما تعليل ابن الأثير ناجم عن صعوبة الإبداع على الكاتب تجاه هذا الأخذ.

---

(١) مواد البيان ٤٣٤ - ٤٣٥ .
(٢) تحرير التحبير ٤٤١ ـ ٤٤٢ .
(٣) مواد البيان ٤٣٨ - ٤٤٣ .
(٤) مواد البيان ٤٤٤ .
(٥) صبح ١/٢٨٦- ٢٨٧ .
(٦) صبح ١/٢٨٧.

٣ - **الاهتدام، النسخ:**

عرفه على بن خلف بأنه افتعال من الهدم وشبهه بهدم البيت من البناء[١] ومفاد الأمثلة التى أوردها نقل المعنى مع تغيير ألفاظه أو بعضها وبعض صوره، وهذا يتفق مع ما أورده القلقشندى فى الضرب الأول من الحل ورأى أنه أدنى مراتب الحل وأورد رأى ابن الأثير بجعله عيبا فاحشا إذ يأخذ الناثر البيت من الشعر فينثره بلفظه أو يحله بالتقديم والتأخير أو يزيد على لفظه[٢].

٤ - **الإغارة . الانتحال:**

ويرى على بن خلف أنها تكون من الأعلى على الأدنى فيُغِير الشاعر الفحل على من هو دونه إن بدا له بيت بارع يقارب مذهبه فيسلمه الأدنى إليه خشية الاتهام بالسرقة، والانتحال عند ابن خلف: تناول الكلام برمته وأخذه على هيئته، وهو متفق فى نظرنا مع الإغارة، مع اختلاف حال المأخوذ عنه[٣].

٥ - **الاصطراف والاستلحاق:**

وهو عند ابن خلف " أن يصرف الشاعر البيت أو البيتين والثلاثة من كلام غيره إلى أبياته ويلحقها فى نظمه"[٤] تتميما لمعنى كلامه.

تلك هى الضروب المستحسنة والضروب المستقبحة من استعمال المعانى السابقة عند ابن خلف والنويرى والقلقشندى، ويلفت انتباهنا ما عرضه على بن خلف من مصطلحات الأخذ والإغارة والمصطلحات الأخرى فهو حينما قدم نموذجا للسرقات نسب المعنى للأول فى كثير من الأحيان ويشهد بالحسن للآخذ، ثم إنه يقدم للأخذ بقوله أخذه، وأغار عليه، بما يخالف مفهوم المصطلح الذى عرض له بما يجعل النظرى أوسع من التطبيقى[٥].

٦ - **المواردة:**

ألا يوجد اتفاق فى المعانى دون حدوث سرقة أو أخذ؟ للإجابة عن هذا السؤال عرض على ابن خلف قولا فى المواردة وأقامه على وقوع الاشتباه فى كلام المطبوعين والاتفاق فى معانيهم[٦].

---

(١) مواد البيان ٤٤٥ - ٤٤٦ .
(٢) صبح ١/٢٨٣ - ٢٨٥ .
(٣) مواد البيان ٤٤٦ - ٤٤٨ .
(٤) مواد البيان ٤٤٧ .
(٥) مواد البيان ٤٤٨ - ٤٥١ .
(٦) مواد البيان ٤٧١ - ٤٧٧ .

ويعلل لوقوع المواردة بانحصار المعانى وتناهيها وتكافؤ غرائز المطبوعين فى مواقعة المعانى، وعرفها بأنها "تطابق الخواطر على المعنى الواحد واللفظ المتوافق من غير سرق"(١) والحكم فى هذه الحالة بالفضل للسابق إلى المعنى.

وضح من عرض حالات الاستشهاد والاقتباس والتضمين والحل والعقد والموارده أن أكثر النصوص استخداما فى المكاتبات نصوص القرآن الكريم ونصوص الحديث النبوى بينما تعبر معظم فروع الحل عن تبادلها بين الشعراء أكثر من أخذ الكتاب لها، يدلنا على ذلك حديث ابن خلف عن استعمال المعانى السابقة فى كل فرع يتحدث عن الشاعر، وتطوير الحال وانطبقت النظرية بأكملها - نظرية الأخذ - على الكاتب أو الناثر عند النويرى والقلقشندى عن ابن الأثير.

وكما تبدو هذه التداخلات معبرة عن نجاح الكاتب فى التفاعل مع موروثه كذلك يؤثر هذا التداخل فى وجدان المتلقين إذ يصل هذا الموروث إلى وجدان الجماعة لأن كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما بهالة من القيم الفكرية والروحية، بحيث يكفى استدعاء هذا المعطى أو ذاك لإثارة كل الإيماءات والدلالات التى ارتبطت به فى وجدان السامع أو القارئ تلقائيا"(٢).

ثالثا التركيب:

جعل على بن خلف ضروب إنشاء المعانى عند الكاتب على ضربين، الضرب الثانى منها هو إنشاء الترتيب والعبارة وعرف هذا الضرب بتسليم الأغراض إلى متولى الترسيل محررة فيحسن التعبير عنها ويجلوها فى أشف معارض الإبانة(٣) (وبين فائدة الترتيب بأنه إن عدم الترتيب استغلق الكلام واحتاج إلى التكرير والتفسير) وهذا ما عرض له القلقشندى نقلا عن صاحب الصناعتين إذ أوجب على صانع الكلام "أن يرتب الألفاظ ترتيبا صحيحا فلا يقدم ولا يؤخر إلا ما يحسن فى موضعه"(٤) وجعل التركيب هو الأصل الثالث من أصول إنشاء الكلام. فما الترتيب الصحيح الذى يجب على الكاتب اتباعه؟

عرف على بن خلف الكلام البليغ بأنه "نمط من التأليف وضرب من الترتيب» وعرف البلاغة بأنها "العبارة عن الصور القائمة فى النفس بمعان جامعة لتلك الصور محيطة بها، وألفاظ مطابقة لتلك المعانى مساوية لها"(٥) وعزا قلة البلغاء إلى صعوبة تركيب الكلام على

---

(١) مواد البيان ٤٧١ .

(٢) النثر الكتابى ١٦٣ - ١٦٤ .

(٣) مواد البيان ١٧٠،٢٢١ ٥٠٩/ - ٥١٠ .

(٤) صبح ٢٢٥/٢.

(٥) مواد البيان ٦٩، ٩٢، ٩٦ .

جهة البلاغة، لا بما يحضر كلّ معبر. وحينما تحدث عن أقسام البلاغة، (لفظًا، معنًى ، تركيبًا) خص الجملة المركبة بأنها ذات البلاغة، ولا يختص التركيب باللفظ والمعنى فحسب لأن تركيب الألفاظ والمعانى يقتضى اشتراك المعانى والألفاظ مع مراعاة الحال فى تأليفهما بحسب منازل الأغراض التى تقع المكاتبة والمخاطبة فيها، والأزمنة والأمكنة ومراتب المخاطبين وتوفية كل موضع ما تقتضيه رتبته

ورأى أن هناك ستة أشياء تخرج الكلام عن رتبته هى، التقديم والتأخير، والرفع والحط، والأخذ يمينا والأخذ شمالاً[1] وأورد من أسباب قبح الكلام التخليط والزيادة والنقصان واستعان القلقشندى بآراء أبى هلال العسكرى والعتابى وضياء الدين بن الأثير لبيان فضل تركيب الكلام ومعرفة الكاتب به وحاجته إليه[2] فأورد تسمية العسكرى لتركيب الكلام "بالرصف" وتشبيهه له بالعقد الذى تضم كل حبة منه إلى ما يليق بها فيكون رائقا نبيلا، وذكره أجناس الكلام الثلاثة واحتياجها إلى حسن التأليف وجودة التركيب، حتى يزيد المعنى وضوحا ويبعد عن التعمية، وذكر أن حسن الرصف عند العسكرى "أن توضع الألفاظ فى مواضعها وتمكّن فى أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفًا لا يفسد الكلام ولا يعمى المعنى"[3]، وأورد عن ابن الأثير صعوبة التركيب إذ يضل طريقه الافذاذ فى صوغ الكلام، ورأيه بأن جودة التركيب وحسنه لم ترد إلا فى القرآن الكريم ثم فى كلام النبى (ﷺ) بأقصى درجة من الحسن والطلاوة، حتى مع تشابه ألفاظ التركيب الجيد مع ألفاظ أخرى إلا أن الألفاظ فى داخل التركيب قد تحسن فى موضع وتسوء فى آخر[4]، وذكر القلقشندى نماذج ابن الأثير فى الحكم على اللفظة نفسها بالجودة فى القرآن وبالرداءة فى أقوال البشر، وذكر زعم ابن الأثير فى أنه لم يسبق إلى هذا الكلام، ويعقب القلقشندى على كلام ابن الأثير بما يؤكد أهمية جودة التركيب التى تزيد من قوة الألفاظ أو ضعفها بما يصل إلى درجة الفصاحة أو يهبط إلى درجة القبح[5].

يتضح من هذا العرض لدى مؤلفينا على بن خلف والقلقشندى أنهما من البلاغيين الذين ينحون نحو التركيب وأهميته فى تقديم النصوص وأنهما لا ينتميان إلى فريق الأدباء المؤيدين للألفاظ، أو فريق الأدباء الذين يعلون من شأن المعانى.

ما الأسس التى يبنى عليها تركيب الكلام وترتيبه إذن؟

---

(١) مواد البيان ١١٨ .

(٢) مواد البيان ٢٢١ .

(٣) صبح ٢/٢٦٠.

(٤) صبح ٢/٢٦١- ٢٦٢ .

(٥) صبح ٢/٢٦٤.

رأى على بن خلف أن الطريق إلى تركيب المعانى والألفاظ يكون من ثلاث جهات هى:

آ) جهة كيفيته ب) جهة كميته ج) جهة ترتيبه.

أما القلقشندى فقد جعل (ما يبنى عليه تركيب الكلام وترتيبه) على ركنين ذكر الركن الأول بعنوان (أن يسلك فى تركيبه سبيل الفصاحة والخروج عن اللكنة والهجنة) ولم يذكر الركن الثانى سهوا لكثرة التفريعات على أغلب الظن،(1) وجعل الفصاحة فى المركب بوصف الكلام بعد فصاحة مفرداته بصفات ثلاث.

هذان هما الاتجاهان الرئيسيان لبيان تركيب الكلام يتضح من عرض على بن خلف للأسس التى يبنى عليها تركيب الكلام أنه عرض إيجابى يثبت فيه المؤلف الأسس بمسمياتها التى تبين سلامة التركيب، كرر بعض المعانى فى مسميات مختلفة، تشترك جميعا فى إرشاد الكاتب إلى جودة التركيب. بينما قدم القلقشندى للأسس التى يبنى عليها تركيب الكلام بطريقة التقديم السلبى أى بعكس الصفات التى تصف الكلام بالقبح والرداءة ليثبت أن الكلام إن خلا من صفات القبح هذه يوصف بحسن التركيب، ثم إنه استعان ببعض صفات الألفاظ ليبين سلامة المركب، كتكرار حروف محددة فى مساحة ضئيلة، فكان تركيز القلقشندى على الردىء أوسع من تركيزه على التركيب السليم.

وهذا وإن دل على شىء فإنما يدل على صورة المقدم المعاصر لكلا المؤلفين من غلبة سلامة التركيب فى عصر على بن خلف وغلبة الآخر فى عصر القلقشندى، ثم إن ابن خلف كان أوضح على المستوى النقدى فى تسمية الأشياء بمسمياتها.

وبين هذين الاتجاهين الرئيسين فى الكلام عن المركب تأتى آراء متفرقة للنحاس وابن الصيرفى وابن شيث فى أحد الجوانب التى أبرزها هذان المؤلفان فى أسس تركيب الكلام على النحو التالى:

١ - مراعاة قواعد اللغة العربية فى تركيب الجملة:

عبر على بن خلف عن ذلك بالترتيب وذكر أنه ليس بتخير الألفاظ بل بوضعه فى الموضع الذى يستحقه كائنا ما كان ذلك الكلام(2) ويتضح من ذكره لفوائد الترتيب ودلالته أنه يقصد به مطابقة الكلام لقواعد اللغة بحسب ما يقتضيه المعنى إذ يرى أن من فوائد الترتيب العلم بقدر كل جملة، ثم يذكر من دلالات الترتيب اختلاف دلالة معنى القول "ظننت الرجل امرأة" عن القول "ظننا المرأة رجلا" وعبر القلقشندى عن هذا المعنى بوصف الفصيح المركب بأن يكون سليما من ضعف التأليف(3) وفسره بكون تأليف أجزاء الكلام "على القانون النحوى المشتهر

(1) صبح ٢/٢٦٤- ٢٧٩ .

(2) مواد البيان ٢٢١ - ٢٢٢ .

(3) صبح ٢/٢٦٤.

فيما بين معظم أصحابه حتى لا يمتنع عند الجمهور"[1]. فالمعيار فى سلامة التركيب عنده إذن الشهرة والإجماع، لا الشذوذ أو الغرابة، فمذهب الكتاب إذن ينبغى أن يراعى وضوح التركيب الذى ينتج عنه وضوح المعنى.

ما الذى ينبغى أن يراعيه الكاتب فى ترتيب الجملة؟

أوجز على بن خلف ما يراعى فى تركيب الجملة فى تسع نقاط لم يفصِّل الحديث فيها ولم يذكر الأمثلة التى توضح دلالة كل منها واكتفى بذكر تعليل الحاجة إلى كل عنصر من العناصر التسعة وهى[2]:

١ - التناسب (المناسبة): وتعليل وجوبها أن النسيب فى الجملة أولى من الغريب.

٢ - التشاكل (المشاكلة): وتعليل وجوبها أن المشاكل أولى من المتباين.

٣ - التخير: لأن به يدرك الأولى فى الترتيب مع المرتب قبله أو بعده.

٤ - التقسيم: لأن به تتبين المناسبة.

٥ - التميز: به ينفرد ما كان على المشاكلة.

٦ - التحصيل: به يظهر المطلوب برتبته من غيره.

٧ - التحديد: به يسقط حشو الكلام وفضوله.

٨ - النظم: به يتبين التقديم والتأخير والذكر والإسقاط.

٩ - الوصف: به يتبين موضع الموصوف.

بين ابن خلف فى هذه الأشياء تركيب الجملة باتساق مكوناتها مع بعضها البعض بما ينتج عنه حسن التركيب (بحسن الدلالة، وبهاء الصورة فى سهولة ما يستصعب، وتناسب الخطوط والأبنية).

٢ - مراعاة وضوح التركيب:

ذكر على بن خلف أن "الغرض" هو أساس الترتيب وعرفه بأنه "ما اكتسب منفعة أو دفع مضرة"[3] وهو ما جعل الترتيب شركة بين البلاغة وغيرها من العلوم، وهذا يجعلنا نرى أن الغرض الذى قصده هو المعنى المراد التعبير عنه ومن ثم يكون ترتيب الكلام جيدا أو رديئا بحسب ذلك الغرض، فيكون بذلك واجبا على الكاتب أن يراعى وضوح المركب بحسب ما يعبر عن الغرض أو المعنى المراد.

---

(١) صبح ٢/٢٦٤.

(٢) مواد البيان ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٣) مواد البيان ٢٢٤ .

وهذا ما عبر عنه القلقشندى بوصف فصاحة المركب بأن يكون سليما من التعقيد، أى لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد(١)، ويستوجب ذلك أن يكون ترتيب الألفاظ فى الجملة على وفق ترتيب المعانى فيخلو الكلام من التقديم والتأخير الملبس، وألا يكون هناك خلل فى انتقال الذهن من المعنى الذى يعطيه التركيب إلى المعنى المقصود ويزيل الغموض فى مثل هذه الجمل وجود القرينة التى تؤيد أحد معنيين يشكل المعنى فيما، أورد القلقشندى نقلا عن الرمانى ويستطرد القلقشندى فى ذكر نماذج للتعقيد فى المركب يختص بها الشعر ويورد ما أطلق عليه ابن الأثير منه المعاظلة المعنوية ورأى أبى هلال العسكرى فيها. ووجود مثل هذا المركب بعيدا عن الاستخدام الكتابى.

ومن وضوح التركيب كذلك تلاؤم المركب، وقد جعل على بن خلف "التلاؤم" القسم التاسع من أقسام البلاغة الفرعية(٢) وقسم الكلام بحسب تلاؤم التركيب إلى ثلاث طبقات:

الطبقة الأولى: ملتئم فى الطبقة العالية، وهو كلام الله تعالى.

الطبقة الثانية: ملتئم فى الطبقة الوسطى، وهو كلام البلغاء الذى ينبغى أن يطلبه الكاتب ويرمى بهمته إلى الغاية فيها.

الطبقة الثالثة: المتنافر، وهو ما وصف القلقشندى الفصيح من المركب بالخلو منه فذكر الصفة الثالثة لفصاحة المركب "أن يكون الكلام سليما من تنافر الكلمات وإن كانت مفرداته فصيحة"(٣).

وقد اتفق وصف على بن خلف لتلاؤم الكلام مع عدم التنافر الذى أراد القلقشندى أن يثبته فى التركيب:

أ) فعرف على بن خلف الكلام المتلائم بأنه "ما تناسب تأليفه وارتبط بعض أجزائه ببعض، واتصلت فصوله، وقرب متناوله، وعذب لفظه ولطف معناه وبرع مبتداه ومنتهاه"(٤) وذكر أنه "ما وقعت كل كلمة من كلمه فى الموضع اللائق بها، واقترنت بتربها حتى لا يوجد أحق منها بالمكان الذى رتب فيه"(٥) وهو ما عبر عنه القلقشندى حينما تحدث عن المذهب الثانى لتنافر الكلام فذكر من أسباب التنافر خلو الكلام من تلك الصفات التى ذكرناها قائلا "أن تكون أجزاء الكلام غير متلائمة ومعانيه غير متوافقة"(٦) بما يعبر عن وجوب توافق أجزاء الكلام

---

(١) صبح ٢/٢٦٥- ٢٦٩ .
(٢) مواد البيان ٢٤٢ - ٢٤٥ .
(٣) صبح ٢/٢٧٠.
(٤) مواد البيان ٢٤٢ .
(٥) مواد البيان ٢٤٢ .
(٦) صبح ٢/٢٧٣.

ووضع كل معنى فى موضعه لسلامة التركيب وصرح القلقشندى بأن هذا المذهب لأبى هلال العسكرى صاحب الصناعتين.

ب) وصرح على بن خلف بأن الكلام المتلائم "ما خلا من التعسف والاستكراه فى اللفظ والوخامة والفدامة فى المعنى"[1] ومقتضى ذلك ألا توضع لفظة فى موضع كان يحتاج إلى غيرها، وهو ما ذكره القلقشندى فى المذهب الثالث للتنافر وأقر بأنه «أن تذكر لفظة أو ألفاظ تكون غيرها مما فى معناها أولى بالذكر فتجىء غير لائقة بمكانها»[2] وأقر بأن هذا مذهب ابن الأثير.

ج) ومن مظاهر التلاؤم التى أثبتها على بن خلف الخفة فى الكلام ورأى أنها تكون "بالاعتدال فى اختيار الحروف ومخارجها"[3] وهذا ما يقتضى الإبدال والإدغام فى الكلام تسهيلا لمخارج الألفاظ والحروف فدعم بذلك ارتباط بعض أبواب الصرف بالبلاغة، وهنا صرح على بن خلف بمذهب تنافر الكلام ورأى أن السبب وراءه "استعمال الحروف المتقاربة المخارج والموالاة بينها فيتقيد الكلام أو البعيدة المخارج فكان المتكلم كالواثب من موضع إلى آخر"[4] وهذا المذهب جعله القلقشندى المذهب الأول فى تنافر الكلام فعرفه بأنه "يكون فى الكلام ثقل على اللسان ويعسر النطق به على المتكلم" وصرح القلقشندى أن هذا المذهب للسكاكى[5].

ومن الشواهد التى وردت عند كلا المؤلفين على هذا المذهب فى تنافر الكلام قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر ∴ وليس قرب قبر حرب قبر[6]

علل ابن خلف لتنافر هذا البيت لقرب مخارج ألفاظه بينما ذكر القلقشندى هذا المثال شاهدا على التعقيد فى التنافر والذى يضطرب اللسان أثناء ترديده، وذكر رأى ابن الأثير فى تعليل تنافر البيت بإرجاعه إلى تكرار حرفى الباء والراء كأنها سلسلة وعقب القلقشندى على رأى ابن الأثير قائلا:

«قلت: ليس تكرار الحروف مما يوجب التنافر مطلقا كما يقتضيه كلامه بل بحسب التركيب، فقد تتكرر الحروف وتترادف فى الكلمات المتتابعة مع القطع بفصاحتها وخفتها على اللسان وسهولة النطق بها"[7] فخالف ابن الأثير وجعل رأيه نسبيا يصح إن عبر عنه التركيب،

---

(١) مواد البيان ٢٤٢ .
(٢) صبح ٢/٢٧٧.
(٣) مواد البيان ٢٤٥ .
(٤) مواد البيان ٢٤٥ .
(٥) صبح ٢/٢٧٠- ٢٧٢ .
(٦) مواد البيان ٢٤٥، وصبح ٢/٢٧١.
(٧) صبح ٢/٢٧٢.

وأورد شاهدا من القرآن الكريم دليلا على اجتماع ست عشرة ميما فى آية واحدة مع رونقها وسلامتها فى قوله تعالى: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾(١). فاتضح إذن دور التركيب فى صياغة النص وكيف أنه وراء الحكم عليه بعدم التنافر أو التلاؤم على اختلاف التسمية.

٣ - مراعاة حجم المكتوب:

اختلفت الآراء فى تحديد بلاغة المكتوب كميًا هل البلاغة الإيجاز أم البلاغة المساواة بين اللفظ والمعنى أو البلاغة الإطناب، فوجدت تعريفات للبلاغة تتفرع من خلال الآراء الثلاثة يعرض مؤلفونا لتلك الآراء ويدلى بعضهم برأيه فى ثنايا كلامه فكانت هذه الآراء على النحو التالى:

أولا: البلاغة الإيجاز: أورد النحاس اشتقاق البلاغة بأنها "اسم ممدوح مشتق من بلغ صاحبها"(٢) وجعل ابن خلف الإيجاز هو الحالة الكمية الأولى لوصف الكلام بالبلاغة(٣)، واتفق على بن خلف والنويرى أخذا عن الحلبى على تعريف الإيجاز بأنه" العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف (٤).

أ) وقد تم تعريف البلاغة بالإيجاز مطلقا من خلال آراء متفرقة للبلغاء فأورد النحاس قول الخليفة الرشيد عن حقيقة البلاغة أنها "التباعد عن الإطالة، والتقرب من معنى البغية والدلالة بالقليل من اللفظ على المعنى"(٥) ونسب النويرى جزءًا من هذا المعنى إلى أعرابى فأورد قوله "البلاغة التقرب من معنى البغية"(٦)، فكان الإيجاز وحده كافيا لوصف الكلام بالبلاغة فأورد النحاس قول قيس بن عاصم البلاغة الإيجاز"(٧).

وأورد على بن خلف هذا المذهب على اعتباره الطريق القاصد إلى البلاغة بل هو البلاغة وعلل لذلك فى موضع آخر بأن الإيجاز صورة البلاغة وما زاد عن الحاجة يعد فضلة داخلة فى حيز الهذر واللغو(٨) ودلل على هذا الرأى بذكر المواضع التى ينبغى فيها الإيجاز وقرنها بطبيعة الرؤساء وما يستحبونه من التابعين(٩) أما ابن الصيرفى فقدحكم على مستخدم برسم الإنشاءات بالفصاحة لإيجازه(١٠).

---

(١) آية ٤٨ من سورة هود.
(٢) صناعة الكتاب ٢٠٢ .
(٣) مواد البيان ١٢٨ .
(٤) مواد البيان ١٦٠، نهاية الأرب ٧/٨٩ .
(٥) صناعة الكتاب ١٦٦، ٢٠٣ .
(٦) نهاية الأرب ٧/٦ .
(٧) صناعة الكتاب ٢١٢ .
(٨) مواد البيان ٩٥، ٩٨، ١٢٨ .
(٩) مواد البيان ١٢٦ .
(١٠) قانون ديوان الرسائل ١١٩ .

أما النويرى فقد صرح قائلا "لا يسمى البليغ بليغا إلا إذا جمع المعنى الكثير فى اللفظ القليل وهو المسمى إيجازا"(١) وأورد تعريف الخليل بن أحمد للبلاغة بأنها ما قرب طرفاه وبعد منتهاه(٢) وأورد لابن المعتز قوله "البلاغة أن تبلغ المعنى ولم تطل سفر الكلام".

وذكر قسمة قدامة مذاهب البلاغة إلى ثلاثة مذاهب المذهب الثانى منها هو الإشارة وهو أن يكون اللفظ كاللمحة الدالة"(٣).

ومن هذا المنطلق عرف القلقشندى الإيجاز بأنه" جمع المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة(٤).

ب) وقد تم تعريف البلاغة بالإيجاز مع الإفهام أو حسن التعبير فى أقوال أخرى، فأورد النحاس والنويرى قول عمرو بن عبيد " البلاغة هى تخير اللفظ فى حسن إفهام وجعلها النويرى تخير اللفظ" ونسب النحاس البلاغة الإيجاز بأن تقول فلا تخطئ وتجيب فلا تبطئ إلى "الضحال العبدى"(٥) ونسبها النويرى إلى "صحار العبدى" وواضح أنه تعريف لاسم شخص واحد(٦) هو صحار وجعل ابن شيث القرشى التعريف الأول للبلاغة بأن "يكون اللفظ قليلا وهو دال على معان" ووصفه بأنه أعلى القسمين(٧). وأورد نماذج من القرآن الكريم على ذلك وأورد النويرى قول سهل بن هارون "خير الكلام ما قل وجل ودل ولم يمل"(٨).

فاقترن الحكم بكون البلاغة الإيجاز بالدلالة والإفهام إضافة إلى الإيجاز مطلقا، مما يوضح أن التركيب هو ما يبرز حسن الكلام.

ج) يؤكد النحاس وعلى بن خلف على أن العرب إنما تميل إلى الإيجاز وهو مذهبهم، فيقول النحاس "هكذا مذاهب العرب وعاداتهم فى العبارة، يميلون إلى أن تكون الألفاظ أقل فى المعانى فى المقدار والكثرة(٩) ويجعل البلاغة فى كون الكلام كاللمحة الدالة لا يقع إلا عند أهل المراتب العالية من الأدب(١٠).

---

(١) نهاية الأرب ٤/٧ .
(٢) صبح ٢/٢٢٢- ٢٢٣ .
(٣) صناعة الكتاب ٢٠٣، نهاية الأرب ٧/٧ .
(٤) صناعة الكتاب ٢١٢، نهاية الأرب ٨/٧.
(٥) معالم الكتابة ٦١ .
(٦) نهاية الأرب ٨/٧ .
(٧) صبح ٢/٢٢٢ - ٢٢٣ .
(٨) نهاية الأرب ٧/١٠ .
(٩) صناعة الكتاب ٢٠٢ .
(١٠) صناعة الكتاب ٢٠٤ .

وعلى ذلك عرف على بن خلف البلاغة عند العرب بأنها "الإشارة إلى المعنى بلمحة تدل عليه" [1] وجعل معيار البلاغة عندهم "أن تكون الألفاظ أقل من المعانى فى المقدار والكثرة" فأكد بذلك على ان مدهب العرب فى عصر النحاس وفى عصر على بن خلف كان هو الإيجاز، كما أوضح كلاهما

وللإيجاز وجهان اتفق على بن خلف والنويرى على الوجه الأول وهو إيجاز الحذف، أما الوجه الثانى فسماه على بن خلف إيجاز الحصر وسماه النويرى إيجاز القصر، وأظنه خلافا بين المحققين لابين المؤلفين لان مدلول التسميتين واحد.

أ) أما عن إيجاز الحذف فيعرض له على بن خلف بأنه حذف الكلمة أو الكلمتين اختصارا أو إضمارا، أو أنه إسقاط كلمة من الأصل وبين ما يمكن حذفه بحسب المواقع الإعرابية فأورد فيها "حذف المبتدأ، الخبر. جواب الشرط، حذف المضاف وإقامة المضاف إليه، وقوع الفعل على شيئين وهو على أحدهما ويضمر للآخر فعله، حذف جواب القسم، حذف لا والمعنى إثباتها، الإضمار لغير مذكور اختصارا. حذف الصفات[2].

وعرفه النويرى بقوله إن إيجاز الحذف "أن يحذف شىء من الكلام وتدل عليه القرينة" فأوضح النويرى وجوب دلالة المثبت على المحذوف حتى يتسم الحذف بالبلاغة[3].

ب) أما إيجاز القصر، فقد اتفق على ابن خلف والنويرى على أنه "إيراد المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة[4]

وأورد كل منهما نماذج من القرآن والشعر تدعم كون البلاغة واقعة فى هذا النوع وتسمية الحصر أكثر ملاءمة للتعريف، مع اشتهار تسمية القصر.

أورد النحاس الاختصار عند الأصمعى بأنه "حذف الفضول، وتقريب البعيد" [5]. وعده ابن خلف من ضروب الإيجاز[6]، وله طريقان:

آ) اختصار باسقاط معنى، ويكون عند ذكر الأهم فالأقل أهمية.

ب) اختصار بدون إسقاط معنى وخص به ابن خلف خمسة أشكال:

١ - الجملة، وفيها يذكر جنس الشىء بدلا من نوعه.

---

(١) مواد البيان ٩٥ .

(٢) مواد البيان ١٦٠ - ١٦٦ .

(٣) نهاية الارب ٧/٠

(٤) مواد البيان ١٦٦، نهاية الأرب ٧/٥ .

(٥) صناعة الكتب ٢١٣

(٦) مواد البيان ٦٨

٢ – الاستعارة ٣ – التشبيه.

٤ – التلخيص ٥ – الترتيب.

وتتضح وظيفة الاختصار فى كل نوع من هذه الأنواع فى فصل فنية التأليف ولكن الأهم هو ما ينبغى على الكاتب فى الإيجاز كما أوضح على بن خلف إذ يجب عليه عدم الإخلال بشىء من المعنى، وتجنب الحذف قدر المستطاع ومعرفة أحكام الإيجاز واستعمال الضرب الكائن فى جمع المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلية(١). فالكاتب مطالب بمعرفة قوانين الإيجاز وأصوله حتى يستطيع الكتابة من خلاله بما يجعله يوصف بالبلاغة.

ثانيا: البلاغة المساواة:

أورد النحاس وعلى بن خلف تعريف الجاحظ لحقيقة البلاغة بأنها « أن يسبق معنى الكلام لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى السمع أسبق من معناه إلى القلب"(٢) وأشار النحاس إلى النعت الأول من نعوت البلاغة بأن "تكون متساوية، أن يكون اللفظ كالقالب للمعنى لا يفضل عنه ولا ينقص" وخصه بالتعبير بين النظراء والأكفاء وصرح النحاس بأنه مذهب الكتاب فى البلاغة وذلك بأن تكون الألفاظ غير ناقصة عن المعانى ولا زائدة عليها فبلاغة الكُتّاب إذن المساواة عنده، وجعل على بن خلف هذا القسم هو الثانى من أقسام البلاغة فى أقوال البلغاء وهو "مساواة لفظ لمعنى حتى يصير اللفظ قالبا للمعنى،(٣) ويعلل لمذهب التوسط أو لكون البلاغة مساواة اللفظ أو المعنى بأنه مذهب التوسط والاعتدال لأن منزع الفضيلة من الأوساط دون الأطراف(٤).

وكاد على بن خلف أن يدخل هذا المذهب ضمن المذهب الأول فى جعله الإيجاز على ضربين الضرب الأول منها "مطابقة العبارة للغرض من غير زيادة ولا نقص"(٥) ومع عدم التصريح بذكر اللفظ أو المعنى فإن هناك مساواة كائنة بين الجملة وما تعبر عنه وهذا من المساواة فالمساواة وإن كانت تعبر عن التوسط بين المذاهب البلاغية فإنها عنده أقرب إلى بلاغة الإيجاز.

وجعل ابن شيث القرشى البلاغة مجموعة فى قسمين الإيجاز، والمساواة كما اجتمع عليها حذاق الكُتّاب فعبر عن القسم الثانى بأن "يكون الكلام منطبقا على المعنى لا يفضل عنه"(٦) وأورد نماذج من كتاب الله تعالى تكشف عن ذلك.

---

(١) مواد البيان ١٧٠–١٧١ .

(٢) صناعة الكتاب ٢٠٣، ومواد البيان ٩٨ .

(٣) مواد البيان ٩٥ .

(٤) مواد البيان ١٢٨ .

(٥) مواد البيان ١٦٠ .

(٦) معالم الكتابة ٦٣ – ٦٤ .

أما النويرى فقد اتفق مع النحاس وابن خلف فى عرض قول سهل بن هارون أبلغ الكلام ما سابق معناه لفظه وأورد المذهب الأول من مذاهب البلاغة عند قدامة وهو "مطابقة اللفظ المعنى لا زائدا ولا ناقصا (١).

جعلها القلقشندى الضرب الثالث من ضروب البلاغة وعرفه بأن "تكون الألفاظ بإزاء المعانى فى القلة والكثرة"(٢) وأورد الأمثلة التى ساقها صاحب الصناعتين من القرآن الكريم وأقوال النبى (ﷺ) وأقوال بعض الكتاب.

فالمساواة إذن لم تدر حولها أقوال كثيرة على احتمال أن مذهبها يصح أن يكون هو الأصل وما ذهب إلى المذهب السابق أو اللاحق فإنما تكون له وجوهه وشروطه التى تتطلب مناقشة تلك الآراء.

ثالثا: البلاغة الإسهاب: لم تطلق كلمة الإسهاب مطلقة وإنما اقترنت بما يقتضيه الحال وبيان المواضع التى تحتاج إليه مما يدل على كون البلاغة الإسهاب استثناءً فى بداية نشأة هذا المذهب ثم أصبح أحد النعوت الثلاثة للبلاغة.

فقد كان "الإسهاب" هو القسم الثالث من أقسام البلاغة ونعوتها عند النحاس وعلى بن خلف وابن شيث القرشى(٣) فذكر النحاس النعت الثالث من نعوت البلاغة وهو "الإطالة وإعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكد عن من فهمه"(٤) ويعرفه ابن خلف بأنه إسهاب يقتضيه الحال" ويعلل لكون البلاغة الإسهاب بأن "المنطق بيان لا يحصل إلا بإيضاح العبارة غير المترادف والإشباع الشافى من الإلباس لتساوى الخاص والعام فى فهمه"(٥) فأقر أن البلاغة بالإطالة تابع عن مخاطبة العامة كما بين على بن خلف وهو التعليل الذى أورده ابن شيث القرشى فى ظهور القسم الثالث من أقسام البلاغة وهو الزيادة وصيروته المذهب المسلوك عن المذهبين السابقين وذلك أن الكُتّاب كانوا يخاطبون من يفهم عنهم فاضطروا إلى قسم ثالث"(٦).

واتفق النويرى مع النحاس فذكر المذهب الثالث للبلاغة عند قدامة وهو "الدليل» وعرفه بأنه إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد ليظهر لمن لم يفهمه ويتأكد عند من فهمه"(٧).

---

(١) نهاية الأرب ٨/٧ .

(٢) صبح ٣٢٤/٢ ـ ٣٢٥ .

(٣) صناعة الكتاب ٢٠٤، مواد البيان ٩٥، ١٢٨، ومعالم الكتابة ٦٤-٦٥ .

(٤) صناعة الكتاب ٢٠٤ .

(٥) مواد البيان ١٢٨ .

(٦) معالم الكتابة ٦٤ .

(٧) نهاية الأرب ٨/٧ .

ويعرف القلقشندى هذا الضرب بأنه "الإشباع فى القول وترديد الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد وأورد نماذج من القرآن والشعر على ذلك"(١).

ويتبع عرضهم لهذا القسم بيان بالمواضع التى تقتضيه فيرى النحاس أنه يصلح لكتب الفتوح وعقد العهود، ويرجح على بن خلف صلاحيته لمواضع الثناء على المتبوعين، وفيما يرد عن السلطان إلى عماله ورعاياه(٢).

ما أسباب طول الكلام إن لم يكن بما يلائم الغرض؟

يحدد على بن خلف ثلاثة أسباب يطول بها الكلام هى(٣):

١ - الخروج عن الغرض.

٢ - سلك الطريق الأبعد فى الإبانة عن المعنى.

٣ - كثرة الفائدة.

إذن على الكاتب أن يلائم بين هذه الأسباب وبين الغرض الذى يكتب فيه حتى لا تستهجن إطالته.

فما هو المذهب الذى رآه مؤلفونا فى كمية الصياغة؟

لم يتحيز مؤلفونا إلى طرف من هذه الأطراف على حساب الآخر فتوحدت رؤيتهم فى احتمالية ترجيح أى من هذه المذاهب إذا اتسقت مع الغرض الذى تكتب فيه والمتلقى الذى يتوجه إليه الكلام فكانت رؤيتهم موضوعية اجتماعية إضافة إلى كونها لغوية، فاللغة لا تتشكل ولا تكمل إلا بما يلائم السياق الذى تلقى فيه والجماعة التى تلقى إليهم تلك اللغة، فكان الإيجاز أو الإطناب أو المساواة هو البلاغة شريطة ملاءمته للغرض والمكاتَب.

وتفصيل ذلك أن النحاس اتفق رأيه مع رأى النويرى فأورد قول المفضل الضبى عن البلاغة بأنها "الإيجاز من غير عجْز، والإطناب فى غير خطل"(٤)، وفى هذا المعنى نجد رأى على بن خلف واضحا إذ يقول "إذا كان الإيجاز كافيا كان الإطناب عيا، وإذا كان التطويل واجبا كان التقصير عجزا"(٥).

ويصرح على بن خلف بأن "بلاغة الكمية تعود إلى موضوع الكلام وأن الإيجاز والمساواة والإسهاب، لكلٍ موضع يصلح منه(٦) ويأتى بنماذج للمواضع التى تقتضى الإيجاز، ولما يقتضى

(١) صبح ٢/٢٣٣- ٢٣٤ .

(٢) مواد البيان ١٢١، ١٢٥ - ١٢٦ .

(٣) مواد البيان ١٦٦ - ١٦٧، ١٦٩ .

(٤) صناعة الكتاب ٢٠٣، نهاية الأرب ٧/٨ .

(٥) مواد البيان ٩٥ .

(٦) مواد البيان ١٢٩،١٢٧ .

الإطناب والإشباع من المخاطبين والموضوعات. ويرى أن العارف بكل موضع من هذه المواضع هو المبرز فى صناعته(١).

ثم يثير ابن خلف اقتران الإيجاز والإطناب بالإبانة شرطا لدخولهما فى حكم البلاغة(٢) فيفرق بين الإيجاز والإطناب وبين التقصير والتطويل فالأولان محمودان والآخران مذمومان فى تركيب الكلام.

ويؤكد ابن شيث القرشى على أن حصول البلاغة يكون باجتماع أقسامها الثلاثة المساواة والإيجاز والإطناب(٣).

ويذكر النويرى عن ابن عبد ربه قوله "لكل وجهٍ من أوجه البلاغة حظ من البلاغة والبيان وموضوع لا يجوز فيه غيره"(٤).

أما القلقشندى فقد رأى رأىَ صاحب مواد البيان بأن لكل موضوع ومخاطب حالة يقتضيها خطابه من الإيجاز والمساواة والإطناب وذكر رأى ابن أبى الإصبع الذى يتفق مع هذا الرأى(٥).

ونجد مرعى بن يوسف يؤكد هذه الرؤية حينما عرض لآراء المتأخرين بعدم التطويل إذ يقول "لا بأس بتطويله إن ناسب المقام"(٦) وعلل لرأيه بأن لكل مقام مقالا واستنادا إلى رأى ابن قتيبة بأن الإيجاز غير محمود فى كل المواضع وأن القرآن اشتمل على الإيجاز وعلى التطويل.

يتضح لنا فى ختام هذا الفصل أن التحليل يقتضى الفصل بين الألفاظ والمعانى والتركيب كعناصر صياغة الكلام ولكن الألفاظ والمعانى وإن بانت صفاتها منفردة فإن بلاغتها لا تتضح إلا من خلال تركيب الكلام بحيث يخضع لقواعد التركيب النحوى، وقواعد وضوح المعنى ويلائم غرضه ومتلقيه من حيث الإيجاز والمساواة والإطناب.

---

(١) مواد البيان ١٢١-١٣٧ .

(٢) مواد البيان ١٧٠ .

(٣) معالم الكتابة ٦٥ .

(٤) نهاية الأرب ٧/٨ .

(٥) صبح ٢/٢٢٦- ٢٢٧ .

(٦) إنشاء مرعى ٢ .

المبحث الثالث

(فنية التأليف)

تمت التفرقة بين النثر كلاما عاديا وبين النثر إنجازا أدبيا فتم التعبير عن النثر الفنى بالكتابة الفنية[1] أو بالنثر الكتابى[2] أو بصناعة المنثور الأدبى[3]، وقصد بالأدبية أو الفنية التى "تروَّى صاحبها فى تجويد المعنى وتأنى فى اختيار اللفظ قبل إبرازها لتخرج محبَّرة مجوَّدة لأنه لا يقصد منها الإفهام وحده، وإنما يقصد أيضا إثارة اللذة عند القارئ والإحساس بالجمال"[4].

فهناك إذن سمات فنية تميز الكتابة الأدبية ، ولكن ما محل تلك السمات هل محلها الألفاظ أم المعانى إذا كان التركيب يمزج بينهما ؟

اختلفت الآراء عند العرب القدماء حول كون البلاغة بلاغة الألفاظ أم بلاغة المعانى[5]. ورأى بعض المحدثين أنهم لم يفصلوا بين توظيف العنصر البيانى فى الشعر عنه فى النثر حتى كانت شواهدهم جماعة بين الشعر والنثر والكلام العادى بنفس السياق[6]، وشاع القول لديهم باختلاف الرسائل السلطانية عن الرسائل الإخوانية من حيث سماح الآخيرة بالإبداع أكثر من الأولى[7].

وفى داخل فنون البلاغة قسم بعض المحدثين النثر إيقاعيا إلى نثر مسجوع، ونثر غير مقيد بالسجع[8]، وقسم بعضهم المحسنات البديعية إلى: محسنات معنوية، يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى مفيدا من تحسين اللفظ أحيانا ومحسنات لفظية، يكون التحسين فيها إلى اللفظ يعقبه تحسين المعنى[9] مما يفصل فيه بين بلاغة اللفظ وبلاغة المعنى.

فكيف تحددت بلاغة التأليف عند مؤلفينا فى ثقافة الكاتب ؟

لقد حرص مؤلفونا وكما أوضحنا فى الحديث عن وجوب معرفة الكاتب بعلوم المعانى والبيان والبديع- على التأكيد على الانتفاع بها فى ثلاث جهات:

---

(١) أ. د. حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية ٩ .

(٢) محمد فتوح أحمد، النثر الكتابى فى العصر الأموى، ٥ .

(٣) رشيد يحياوى ، شعرية النوع الأدبى ١٤ .

(٤) نشأة الكتابة الفنية ٨-٩ وانظر : نظرات فى العربية شؤون لغوية وفنون كتابية، حفظى اشتية ص ٥٧ .

(٥) ياسين الأيوبى، ومحيى الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة ١٤١ .

(٦) رشيد يحياوى ٩٨ .

(٧) رشيد يحياوى ٦١ .

(٨) رشيد يحياوى ١٦ .

(٩) البلاغة العربية وأساليب الكتابة ٢٠٦-٢٠٧ .

أ- جهة معرفة الكاتب بمصطلحاتها وأبرز البلغاء.

ب- وجوب استخدامها فى الكتابة.

جـ- بيان أثرها فى المكاتَب.

وفى عرضهم لوجوب استخدامها فى الكتابة وضعوا شروطا لاستخدامها ولكنهم لم يصنفوها داخليا بما يبين وظيفة استخدام كل فرع من فروعها ومدى إسهامه فى بلاغة النص بما يميزه أو يصنفه مع غيره فى دائرة مقابل دائرة أخرى من فروعها، فأقروا بأهميتها فى تأليف الكلام وبأنه لا يكتمل إلا بها، فرأى على بن خلف أن الكلام يخرج من حد النثر إلى حد النظم بما يقع فيه من فنون ومثّل لهذه الفنون بالاستعارات والتشبيهات والأسجاع والتقسيم والتتميم والمقابلات وغيرها(١)، ونبه ابن الصيرفى على اختلاف ألوان البيان والبديع واختلاف بلاغتها من ثقافة إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى(٢)، ونبه ابن شيث القرشى على أن حصول البلاغة يكون فى الجمع بين محاسن الصور وزينة الحلى والعمل كله(٣) ونقل النويرى عن الشهاب الحلبى فروع المعانى والبيان والبديع على أنها مما ينبغى على الكاتب العلم به(٤)، على أنها الأمور الخاصة التى تزيد معرفتها قدرته وعدها من المكملات لفن الكتابة. وسمى القلقشندى فنون المعانى والبيان والبديع " متممات يكمل بها الكاتب" وأحال إلى ابن الأثير فى المثل السائر والعسكرى فى الصناعتين والشهاب الحلبى فى حسن التوسل للمعرفة بتلك المتممات لاختصاصهم بالتألق فى علوم البلاغة(٥) وأورد بعض مصطلحاتها التى ذكرها العجمى فى رسالته تعقيبا على بديعية عيسى العالية(٦)، وصرح القلقشندى بوجوب تخطى التصريح بالمقاصد إلى التلويح والإشارة إذا اقتضت الحال ذلك وذكر من وسائل الإعانة على ذلك التورية، فأوضح وظيفة فرع من فروع البلاغة(٧)، وجعل مرعى بن يوسف بعض أنواع البديع يناسب أنواعا بعينها من الكلام فقسم الكلام إلى أربعة "سؤالك الشىء، وسؤالك عن الشىء ، وأمرك بالشىء وخبرك عن الشىء" ورأى أن الطلب يقتضى السجع والسؤال يقتضى الوضوح والأمر يقتضى الإحكام والخبر يقتضى التحقيق(٨) .

---

(١) مواد البيان ١١٩ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٢٩ .

(٣) معالم الكتابة ٦٥ .

(٤) نهاية الأرب ٧ / ٢٥-٢٦ .

(٥) صبح ٢٢٨/٢.

(٦) صبح ١٨٨/١- ١٨٩ .

(٧) صبح ٢٩٥/٦.

(٨) إنشاء مرعى ٣ .

وبين على بن خلف شروط استخدام البديع فرأى أن يكون استخدامه بدون تعسف، وبحسب ما تجود به القريحة من غير غصب حتى لا يُفسد الكاتب معانيه ويضع الألفاظ فى غير موضعها[1] واشترط فى الكاتب بإزاء استخدام البديع أن يكون مطبوعا على النظم، متمكنا من قران الألفاظ بأخواتها، يُنزل الألفاظ منازلها، ولا يحيل المعنى عن وجهه. وعليه حكم ابن شيث بأن خير المعانى ما قرع بمماسة الفكر[2]. وأورد النويرى عن الحلبى شروط استحسان التجنيس فيحسن إذا قل ، وإذا أتى عفوا من غير كدٍ ولا استكسراه[3].

أشار على بن خلف إلى اختلاف مذاهب العلماء فى بعض البديع ثم أورد قسمة قدامة لأبواب البديع بحسب ما يخص الألفاظ وما يخص المعانى وما يخص ما تركب منهما، وقد تأثر فى قسمة البلاغة على هذا النحو وأورد أن قدامة لم يجعلها أقساما وسماها نعوتا ورأى على ابن خلف أن قدامة الوحيد بين العلماء الذى لم يأت بأبواب البديع مختلطة[4] وعلى ذلك أفاد ابن خلف من قدامة فى صياغة الكلام وفقًا لألفاظه ومعانيه ، ثم أجمل فروع البديع فى باب ولم يقسمها كما فعل قدامة.

فقد بين قدامة أسباب الحسن فى الشعر بين مفردات ومؤتلفات فالمفردات: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وأشكال الائتلاف اللفظ مع المعنى، واللفظ مع الوزن ، والمعنى مع الوزن والمعنى مع القافية[5] ثم أرفق بكل باب من هذه الأبواب مجموعة من فروع البديع وعرفها بالنعوت فجعل الترصيع من نعوت الوزن، والتصريع من نعوت القوافى وجعل المديح والهجاء والنسيب والمراثى والتشبيه والوصف من نعوت المعانى، وحدد ما يعم جميع المعانى من نعوت (أى فروع البديع) صحة التقسيم والمقابلة والتفسير، والتتميم، والمبالغة، والتكافؤ، والالتفات، .. الخ، وهو فى ذلك منطلق من وصف ما يميز الشعر بالحسن انطلاقا من تعريف الشعر، وعلى ذلك فقد أفاد ابن خلف منه فى الصياغة ولم يتبع منهجه فى تصنيف فروع البديع[6].

وأدلى على بن خلف برأيه فى اختصاص المحدثين بالبديع استنادا إلى استخدام المتقدمين له طبعا لا بكد القرائح فارتبط البديع عند المتقدمين بالمعانى أحلى ارتباط، لذلك لم ينشغل المتقدمون بالكتابة عن البديع واختص بذلك المحدثون[7].

---

(١) مواد البيان ١١٩ ، ٢٥٥ .

(٢) معالم الكتابة ٦١ .

(٣) نهاية الأرب ٩٨/٧.

(٤) مواد البيان ٢٥٧ .

(٥) نقد الشعر ١٧–١٨ .

(٦) نقد الشعر ٢٤، ٣٠، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٦٥، ٦٧، ٧٨–٧٩، ٨١–٨٧ وما بعدها .

(٧) مواد البيان ٢٥٤ – ٢٥٥ .

ومن الكتب المصرية التى اختصت بالبديع بعد ذلك كتاب «تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لأبى محمد زكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ت ٦٥٤هـ ، عرض فيه لفنون البديع فيما علمه عند سابقيه فذكر سبعة عشر بابا عن ابن المعتز ثم أضاف ما ورد عند قدامة وهو عشرون بابا، اتفق مع ابن المعتز فى «التشبيه - التمام - المبالغة - الطباق - الجناس»(١).

فتصير الأصول ثلاثين بابا سليمة من التداخل، أضاف إليها ستين فرعًا من فروع البديع بعد ذلك لمن تبعهم من علماء البديع، ثم أورد ثلاثة أبواب للأجدابى فأصبحت الجملة ثلاثة وتسعين بابا، ثم استنبط ثلاثين بابا نسبها إلى نفسه وصرح بأنه لم يجدها عند أحد من سابقيه وقد رجع فى كتابه إلى أربعين كتابًا مراجع له(٢).

وصرح بأن قليلاً من هذه الأبواب يخص الشعر والأكثر يعم الشعر والنثر.

ويعرض لكل فرع بتعريفه وبيان مصطلحاته المتوعة وأقوال العلماء فيه ويذكر فروعه على ما رآه واستنبطه.

يبدو لنا صدق ملاحظة ابن خلف فى أن فنون البديع لم ترد مصنفة وقد صدق هذا الرأى على كتب ثقافة الكاتب لمؤلفينا فوردت فنون البديع – وكما أشرنا من قبل – دون تصنيف، لذا فإننا نحاول الاقتداء بإنجاز العالم الوحيد الذى قدم تصنيفا لبحوث البلاغة بحسب الألفاظ والمعانى وما تركب منها ولكن دون اتباع ما يدخل تحت كل باب من أبوابه إذ إن لنا رؤية تتسع عن هذه القسمة قليلا فنصنف فروع البلاغة وظيفيا إذ إن البديع مرتبط بما "يفيده" لا بوجوده فقط (٣) وهو فى بعض الآراء فن يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة" (٤)، فيبتعد عن الجمال الجزئى للفرع البديعى أو الخيال فى الفرع البيانى إلى الوظيفه التى يقدمها فى علاقات الجمل وعلاقات المعانى على أن هذه الفروع إنما تقيم علاقات بين الجمل أو تسهم فى بناء المعنى أو تشكل النص وقد راعينا فى ذلك اختلاف وحدة النثر عن وحدة الشعر ، فإذا كان البيت هو وحدة الشعر كما أكد قدامة والبيت وزن تام مستقل، فإن القرينة أو الجملة هى وحدة النثر، وعلى ذلك كان تصنيفنا لفروع البديع وفقا للجملة وما تقدمه من معنى وما تعبر به من ألفاظ.

وتأتى القيمة الجمالية مقترنة بالوظيفة إذ إن الفرع البلاغى إن أفلح الكاتب فى توظيفه بحسب الوظيفة المقترحة يشكل ذلك الجمال الذى يسهم فى تشكيل بلاغة النص.

---

(١) تحرير التحبيره ٨٥ - ٨٦ .

(٢) تحرير التحبير ٨٧ - ٩١ .

(٣) انظر: رشيد يحياوى، شعرية النوع الأدبى ٩٩ .

(٤) رفيق خليل عطوى مشيرا إلى مقدمة ابن خلدون ١٠٧ صناعة الكتابة (علم البيان ، علم المعانى، علم البديع»..

ترتب على ذلك أننا صنفنا تلك الفروع وفقا لمدلول مصطلحها مع التنبيه على اتفاق الاصطلاح أو اختلافه عند مؤلفينا وإدراج ذلك تحت الوظيفة التى تقوم بها مجموعة من هذه الفروع البديعية فقسمناها على النحو التالى:-

١- ما يحدد العلاقات بين الألفاظ (البلاغة الصوتية).

٢- ما يستخدم فى تقديم المعانى.

٣- ما يوظف فى تركيب النص على مستويين.

أ - العلاقة بين الجمل.

ب - العلاقة بين الفقرات.

٤- ما يصف الأسلوب.

مع محاولة التخفف من الأمثلة والتركيز على مناقشة مصطلحات البلاغة ووظيفتها.

أولا: البلاغة الصوتية:

يأتى إيقاع الكلام البليغ بما يخص الشعر والنثر من جانب وما يخص الشعر من جانب وما يخص النثر وحده من جانب آخر، وتتقسم الأنواع بحسب ما يقيم علاقات بين الكلمات فيرجع الإيقاع إليها، أو إلى علاقات بين كلمات تشكل إيقاعا بين الجمل وكلا الاتجاهين يصلح للشعر والنثر معا أماما يختص به الشعر فهو ما يعبر عن اتساق الوزن والقافية، ويختص النثر بما يحدث إيقاعا ولا يصلح أن يكون قافية.

١- إيقاع الكلمات:

ويقصد به الإيقاع الناتج عن علاقة بين كلمتين أو أكثر على اختلاف موقعهما تعطيان ذلك الإيقاع، ولا يشترط فى حدوث ذلك الإيقاع وجود الكلمات رويا أو تفرقها بين جمل مختلفة. فوظيفة إيقاع الكلمات الناتجة عن الفروع البلاغية التالية تحدث أينما وقعت الكلمات التى تدل عليه، أما عن هذه الفروع فإنها تشترك فى كثير من سماتها وتتم التفرقة بينها بفروق طفيفة وقد تذوب فيها الفروق لتعطى المدلول نفسه لأكثر من نوع، ونستدل على ذلك باختلاف آراء البلغاء فى تسمياتهم لتلك الفروع وتشابه المدلول مع اختلاف الاصطلاحات.

والفروع التى تعطى ذلك الإيقاع هى:

أ- ما يستخدم فى الشعر والنثر:

١- التجنيس:

وقصدنا به علاقة اشتراك بين لفظين فى اللفظ أو فى الخط، فى مجموع حروفهما أو فى بعض منها واختلاف معنييهما، على اختلاف موقع الكلمتين بعدا أو قربا.

وقد كان هذا التعريف هو الأعم عند جمهور البديعيين الذين اختلفوا فى تقسيم التجنيس إلى أنواع وأصناف مراعين ترتيب الحروف فى الكلمتين أو اجتماع حروف الكلمة الثانية فى الأولى، أو موقع الكلمة الثانية من الأولى أو اتفاق اللفظتين فى المعنى أيضا أو اختلافها.

وقد قصدنا إلى إقرار التعريف باختلاف معنى الكلمتين لأن اشتراك المعنى أيضا يقدم حالة من "التكرار" لا من التجنيس. أما عن عرض مؤلفينا لما ينتمى إلى هذا التعريف، فقد أورده النحاس من خلال نماذج أوردها بعنوان " باب ذكر مجانسة الألفاظ التى تدل على البلاغة" [1] واتضح من أمثلته أنه لا يفرق بين اتفاق اللفظتين فى المعنى أو اختلافهما إذ يورد منه قول سليمان بن وهب "حسبك، فإن الولى لا يحاسب، وإن العدو لا يحتسب"

وقول أبى عبّاد الكاتب " ما جلس بين يدى رجل قط إلا ظننت أنى بين يديه" فمادة الكلمة فى المثالين واحدة مع اختلاف التصريف فى المثال الأول واختلاف الضمير فى المثال الثانى، ثم إنه يورده فى أبيات من الشعر دليلا على اشتراكه فى الشعر والنثر.

أما على بن خلف فقد سماه " المجانس" وأورده فى عدة مواضع فأورده وجها من وجوه المثل دون تعريف وضرب له مثلا ببيت أبى تمام[2] السيف ... فى حده الحد بين الجد واللعب وأورده فى باب المشاكلة باللفظ وعد الحروف المتجانسة ثلاثة عشر نوعا هى:

" المجهورة- والمهموسة- والشديدة التى تمنع الصوت الجرى معها - والرخوة- والمتحركة - والشديدة التى يجرى الصوت معها . والمكررة- واللينة- والهاوية- والمطبقة- والمنفتحة- والمستقلة- والذلق" ونبه الكاتب إلى ما يفعله تجاهها من وجوب معرفة كل جنس منها والحسن والقبيح من تأليفها وتركيبها حتى يختار " المتناسب المتشاكل ويعبر عن المتباين المتنافر" [3]. ثم ذكر المجانس نوعا من أنواع المشاكلة فى المعنى أيضًا وهو ما يتفق مع تعريفنا للتجنيس، إذ أورد اختلاف آراء البديعيين فى تعريف المجانس واتضح أنه يؤيد رأى أبى على الفارسى الذى رأى أنه فى فريق وحده فى مواجهة عامة من نظر فى البديع فيستحسن كلامه ويعلل هذا الاستحسان [4]، وتفصيل ذلك أن على بن خلف أورد تعريف التجنيس عند الجماعة بـ" ما اتفق لفظه واختلف معناه" [5] وجعله أبو على من باب الترصيع فقسم بذلك الباب الواحد عندهم إلى بابين أحدهما تجنيس، والآخر ترصيع واتفق على بن خلف مع هذا الرأى وعلله بقوله" وقد أحسن كل الإحسان، وذلك أن الكلمةإذا اتفقت صورها وتقابلت فى المنظر بالخط أو فى المسمع

(١) صناعة الكتاب ٢٠٧-٢٠٩ .

(٢) مواد البيان ٢٢٠ .

(٣) مواد البيان ٢٢٨-٢٢٩ .

(٤) مواد البيان ٢٣٠-٢٣٨ .

(٥) مواد البيان ٢٣١ .

باللفظ أشبهت الجواهر المتفقة الأجسام إذا تقابلت فى النظام، وإذا تضمن بعض العلم ما فى البعض من الحروف فقد تجانسا لاشتمال كل كلمة على أكثر ما فى الأخرى من الحروف التى ركبت منها" (١) فجعل من الآراء مذهبين مذهب الجمهور من جهة ومذهب أبى على الفارسى يؤيده رأيه من جهة أخرى، فالترصيع عنده ما اتفق جميع لفظه واختلف معناه، والتجنيس ما اتفق أكثر حروفه واختلف معناه.

وبيّن مذهب عبد الله بن المعتز فى التجنيس وذكر ما يعادله عند الفارسى ، ثم أورد مذهب أبى على الحاتمى فى التجنيس، وذكر مذهبا ثالثا لآخرين فى التجنيس. جعل أمثلته تجانسا على رأى الأكثر وترصيعا على مذهب الفارسى وذكر ما يعادله عند أبى الفرج قدامة الذى لم يذكر التجنيس وذكر الاشتقاق والمضارعة، وختم ابن خلف كلامه عن المجانس ببيان قسمة أبى على الفارسى للتجانس إلى صنفين لفظى، ومعنوى.

ما يتفق مع تعريفنا هنا هو " اللفظى". ويتضح من النماذج التى أوردها ابن خلف اشتراط الفارسى – ويتبعه ابن خلف – فى كون حروف إحداهما بعض حروف الأخرى كما صرح ابن خلف وتتابع الكلمتين الواقع بينهما التجنيس وهذا ما لم يصرح به ابن خلف.

وقد أورد على بن خلف ما يتفق مع تعريفنا للتجنيس تحت باب الترصيع إذ عرفه بأنه " تماثل الألفاظ فى الخط والسمع" (٢) وعلل لوقوع هذا التعريف موقعه بتشبيه تقابل الألفاظ بتقابل الجواهر، وأفاد من (أبى على الفارسى الذى أطلق عليه ذلك الحسن بن أحمد بن عبد الغفار ٢٨٨ هـ– ٣٧٧هـ) ومن ابن المعتز ومن أبى على الحاتمى وأبى منصور الثعالبى، فأجمل رأيه بالتوفيق بين أقوال أبى على الفارسى وأبى منصور الثعالبى وقسم ترصيع الحذو إلى أربعة أقسام راعى فيها التوزيع المنطقى هى(٣) :

أ – قسم تتفق صوره وحروفه وإعجامه وشكله.

ب – قسم تتفق صوره وحروفه وإعجامه ويختلف شكله مثل " دَين– دِين، كَل وُكل" .

ج – قسم تتفق صوره وشكله وتختلف حروفه وإعجامه.

د– قسم تتفق صوره وتختلف حروفه وإعجامه وشكله.

ونحا ابن شيث القرشى نحوا آخر فى تعريفه للتجنيس ولكنه أرجعه إلى ما جاء به الأصمعى فى " كتاب الأجناس" فيعرف ابن شيث التجنيس بأن" يأتى الكاتب بكلمتين تتضمن إحداهما من الحروف بعض ما فى الأخرى" (٣) ومثل بأبيات، منها لابن المعتز بها من التجنيس"

---

(١) مواد البيان ٢٢١

(٢) مواد البيان ٢٦٩

(٣) مواد البيان ٢٧٦

«رحنا إليك وقد راحت بنا الراح» يتضح منها اختلاف معنى اللفظين المتجانسين راحت، والراح مما يجعل مذهب ابن شيث على مذهب الجمهور فى التجنيس على الرغم من عدم تصريحه بمسألة المعنى فى التعريف.

وأورد ابن أبى الإصبع التجنيس عند الرمانى وعند ابن المعتز وقدامة وأقسامه عندهم من تجنيس مزاوجة وتجنيس مناسبة وجهة الاشتقاق، وأقر بأن من جاء بعدهم لم يخرج عن هذين الحدين ولكنهم فرعوه إلى ثمانية فروع ـ باستثناء التبريزى ـ الذى جعل منه (التجنيس المضاف) وجعله ابن أبى الأصبع القسم التاسع لأقسام البديع مع تنبيهه على أنه لولا الإضافة لكان من تجنيس التحريف[٢] وعلى ذلك قسم التجنيس إلى ثمانية فروع هى :ـ

١ ـ تجنيس التغاير: ذكر فيه ابن أبى الإصبع اتفاق كلمتين اسما وفعلاً وأورد تسمية التبريزى له بالمطلق، وأدخل ابن أبى الإصبع فيه ما أطلق عليه غيره «المستوفى » لقصدهم وقوع المجانسة بين اسم وفعل[٣] .

٢ ـ تجنيس التماثل: وجعله على قسمين :

أ ـ تماثل لفظى وخطى النفوس ... النفوسا .

ب ـ تماثل من جهة الاشتقاق (روح ـ ريحان).

٣ ـ تجنيسُ التصحيف : ذكر ابن أبى الإصبع إفراد التبريزى له بباب، وهو ما ينشأ عن اختلاف الكلمتين بحسب النقط مثل (يحسبون ـ يحسنون) [٤].

٤ ـ تجنيس التحريف: التجنيس الواقع بين كلمتين مع اختلاف الشكل مثل (منذِرين ـ منذَرين) [٥].

٥ ـ تجنيس التصريف: أشار فيه ابن أبى الإصبع إلى أن التبريزى لم يذكره. وهو اتفاق كلمتين باختلاف حرف واحد قريب المخرج مع نظيره فى الكلمة الثانية مثل «ينهون ـ ينأون»[٦].

٦ ـ تجنيس الترجيع : (التداخل ـ التضمين) أورد ابن أبى الإصبع تسميته بالناقص عن التبريزى ، وبالتذييل عن غيره واختار تسميته بالتداخل أو التضمين مثل اساف ـ مساف ، عواص ـ عواصم »[٧].

---

(١) معالم الكاية ٧٣-٧٤ (٢) تحرير التحبير ١١٠ .
(٣) تحرير التحبير ١٠٤ .
(٤) تحرير التحبير ١٠٥ .
(٥) تحرير التحبير ١٠٦.
(٦) تحرير التحبير ١٠٧ .
(٧) تحرير التحبير ١٠٧ ـ ١٠٨ .

٧ ـ تجنيس العكس: مثل (بدر ـ برد).

٨ ـ تجنيس التركيب: بين كلمة وكلمتين مثل عندم وعن دمى [(١)] .

وأورد النويرى التجنيس ثالث عشر فروع علوم المعانى والبيان والبديع عن الشهاب الحلبى فى حسن التوسل، ولم يعرِّف النويرى التجنيس ولكنه شعبه إلى شعب كثيرة[(٢)] ما يتفق مع تعريفنا منها تسعُ شعب هى:

١-المستوفى التام:

وعرفه النويرى بأنه أن يجىء المتكلم بكلمتين متفقتين لفظا مختلفتين معنى ، لا تفاوت فى تركيبها ولا اختلاف فى حركتهما وأورد أبياتا من الشعر للغزى، وعبد الله بن طاهر، والبستى، وأبى تمام ومن قول الأخير " يحيا لدى يحيى بن عبد الله" فأوجب النويرى إذن اختلاف المعنى، وأقر فى هذه الشعبه وحدة التركيب والحركات[(٣)] ، وهو ما سماه ابن أبى الإصبع «التغاير».

٢-المختلف "التجنيس الناقص":

عرفه بأنه" اتفاق حروف الكلمتين واختلافهما فى هيئة الحركة أو بالحركة والسكون ومثل بالجناس بين (خَلْقى وخُلُقى) فى الأولى وبين مُفْرِط ومُفَرِّط فى الثانية[(٤)] وهو التحريف عند سابقه.

٣-المركب: وهو التركيب عند ابن أبى الإصبع وجعله على ضربين:

أ – ماتشابه لفظا وخطا مثل " ذاهبة، ذاهبة" بمعنى صاحب هبة، وماضية .

ب – ما تشابه لفظا لا خطا وهذا ما نورده نحن فى فرع " التركيب".

٤- التجنيس المصحف (تجنيس الخط)[(٥)]:

وعرفه بأن تأتى بكلمتين متشابهتين خطا لا لفظا كقوله تعالى: ﴿وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا﴾ وهو التصحيف عند ابن أبى الإصبع .

٥- المضارع" المطمع"[(٦)]:

وعرفه بأن " يجاء بالكلمة ويبدأ بأختها على مثل أكثر حروفها، فتطمع فى أنها مثلها فتخالفها بحرف. وغالبا ما يكون من الحروف المتقاربة المخارج، وأطلق عليه ابن أبى الإصبع تجنيس التصريف.

---

(١) تحرير التحبير ١٠٩ .
(٢) نهاية الأرب ٧/٩٠-٩٨ .
(٣) نهاية الأرب ٧/٩٠ .
(٤) نهاية الأرب ٧/٩١.
(٥) نهاية الأرب ٧/٩٣، وانظر الآية ١٠٤ من سورة الكهف.
(٦) نهاية الأرب ٧/٩٤.

٦-التجنيس اللاحق:

ويطلق إذا كان التفاوت بين الكلمتين من الحروف غير المتقاربة المخارج.

٧-تجنيس التصريف:

هو كالتصحيف وينقسم بحسب قرب مخارج الحرف المتفاوت إلى مضارع ولاحق(١). وهنا خلط النويرى عن الحلبى فجعل الإجمال فرعًا تفصيله الفرعان السابقان .

٨- التجنيس المذيل فى آخر الكلمتين،

المزدوج (المردد المكرر) جعله النويرى عن الحلبى شعبتين للتجنيس عرف الأول المذيل فى حالة منه حينما تكون الزيادة فى أول الكلمتين مع اتفاق سائر حروفها وحركاتهما، مثل: العوارف - وارف / اللطائف وطائف وعرف المزدوج بأنه:

أن يأتى فى أواخر الأسجاع وقوافى الأبيات بلفظتين متجانستين إحداهما تميمة الأخرى وبعضها مثل " النغم غم ، الدسم سم" وواضح وجوب تعاقب الكلمتين بدون ضرورة صرفية أو وظيفية، لذلك أبقيناها فى داخل التجنيس(٢).

٩- المركب المرفو:

يجمع فيه بين كلمتين إحداهما أقصر من الأخرى فيُضم إليها حرف من حروف المعانى أو الكلمة المجاورة حتى يعتدل ركنا التجنيس، فيشترط فيها تكميل ركنى التجنيس، مثل قول الهمذانى" إن لم يكن لنا حظ فى دَرْك دَرِّك فخلصنا من شَرَك شَرِّك"(٣).

يتضح أن مدار التجنيس اتفاق لفظين خطا واختلاف معنييهما وتقوم تفريعاته على بيان موضع الشبه أو المخالفة وحالة المشابهة أحيانا، ويتضح لنا أن ابن أبى الإصبع كان أكثر تحديدًا للأصول فى باب التجنيس، بينما أخذ النويرى عن الحلبى بعض حالاته وجعلها فروعًا مستقلة للتجنيس، مع تشابه خمسة فروعٍ بينهما.

٢- **الرجع:** " التجنيس المخالف، جناس العكس، الإلمام، الرد"

وهو علاقة اشتراك بين كلمتين شأن التجنيس ويختلف عنه فى اختلاف ترتيب حروف الكلمتين أو نقص حرف أو حرفين من علاقة الاشتراك ، فلا يوجد اشتراك تام مع الترتيب فى الرجع . وهذا ما يميزه عن التجنيس.

وبهذا المعنى أورد على بن خلف تعريف الرجع عن أبى على الفارسى فذكر سبب التسمية أن حروف الكلمة الأولى ترجع فى الأخرى(٤).

---

(١) نهاية الأرب ٩٦/٧.
(٢) نهاية الأرب ٩٢،٩١/٧ .
(٣) نهاية الأرب ٩٢/٧-٩٣ .
(٤) مواد البيان ٣٤٣ ..

وسماه ابن شيث الرجع، والرد، وأوردها لغويا " تقول: رجعت فلانا عن كذا وكذا أى رددته، ومنه قوله تعالى: ﴿والسماء ذات الرجع﴾[1]، وسماه ابن أبى الإصبع جناس العكس[2].

وجعل النويرى هذه الحالة شعبة من شعب التجنيس وهى التجنيس المخالف بأن " تشتمل كل واحدة من الكلمتين على حروف الأخرى دون ترتيبها"[3].

وأورد على بن خلف قسمة الفارسى للرجع ، وكذلك قسم ابن شيث الرجع إلى نوعين:

أ- مجتمع ب- مفترق (مفرّق)

فالمجتمع « ما اتفقت الكلمتان فى الوزن والحروف إلا حرفين ، فاشترطوا وحدة الوزن هنا وهو ما خلا منه التجنيس إذا اتفقت الكلمتان إلا فى حرفين مثل (همزة - لمزة) ، (مدحك - قدحك).

والمختلف هو اشتراك الكلمتين فى الحروف مع اختلاف الترتيب مثل (عماد - معاد).

ويصل هذا النوع من خلال اختلاف الترتيب إلى أقصى درجاته وهو يعكس حروف الكلمة وهو ما ذكره ابن خلف وابن شيث بعنوان (الإلمام)[4] وذكره النويرى عن الحلبى تحت التجنيس وشعبة منه سمياها " جناس العكس"[5].

كأن يقولوا " الوداع/عادوا" ، فرس/ سرف، اقرأ / ارق".

ومن بين هؤلاء ، لم يقف على بن خلف أمام قسمة الفارسى للرجع بعرضها فقط ولكنه أراد أن يستخدم المنطق فقسم الرجع إلى ستة أقسام اعتمد فيها على بيان محل الزيادة فى الكلمة أو محل اختلاف الأحرف بين الكلمتين أو بيان محل الحرف نفسه فى ترتيبه من الكلمة الأولى وكيف صار عندما تغير ترتيب الكلمة الثانية فذكر هذه الأقسام على النحو التالى طالبا من الكاتب معرفة مواقع الحسن واتباعها:[6]

١- قسم يزيد فى الكلمة حرفا على الأخرى فى آخرها مع اتفاقهما فى سائر الحروف مثل (سلو - سلوع) ، (همو- هموع).

٢- زيادة حرف فى إحدى الكلمتين من أولها مع اتفاقهما فى سائر الحروف مثل (يهيم - هيم ، شريف - ريف).

---

(١) معالم الكتابة ٧٠-٧١ ، وانظر الآية ١١ من سورة الطارق.
(٢) تحرير التحبير ١٠٨-١٠٩ .
(٣) نهاية الأرب ٧/٩٧ .
(٤) مواد البيان ٢٢٤، ومعالم الكتابة ٧٢ .
(٥) نهاية الأرب ٧/٩٧ .
(٦) مواد البيان ٢٤٤-٢٤٥ .

٣- اتفاق الكلمتين فى جميع الأحرف إلا الحرفين الأولين، ويتفق فى هذا القسم مع تسمية الفارسى للرجع المجتمع.

٤- اتفاق الكلمتين فى جميع الأحرف ما عدا الحرفين الأخيرين مثل مرافق - مراقد.

٥- قسم لا يختلف فيه حروف الكلمتين وإنما يكون أول حرف فى الكلمة الأولى ثانى حرف فى الثانية وثانى حرف فى الثانية أول حرف فى الأولى مثل (معاد - عماد ، عباد - بعاد).

٦- قسم لا تختلف حروفه، وإنما يكون الحرف الأخير فى الكلمة الثانية ثانى حرف فى الأولى . مثل (شرع - شعر ، سرع - سعر).

وبذلك لم يضف ابن خلف فى تعريف الرجع إلا ما فصّل من فروع أقامها على التعريف الذى أورده عن أبى على الفارسى، وبالرغم من تصريح ابن شيث بأنه لم ينح نحو المناطقة فقد اتفق مع الفارسى فى تقسيم الرجع إلى قسميه، ثم إنهم كانوا يفردون الإلمام وجناس العكس بفرع وهو يتفق مع ما سموه بالرجع المفترق كما بيناه.

٣- القلب:

انفرد بذكره النويرى عن الشهاب الحلبى، وهو ضرب من اتفاق حروف الكلمتين مع اختلاف ترتيبهما ولكنه يشترط وحدة اللفظ والمعنى مع اختلاف الخط فعرف النويرى القلب بأن يكون الكلام أو البيت كيفما انقلبت حروفه كان بحاله لا يتغير كقوله تعالى: ﴿كل فى فلك﴾ وقول العماد الأصفهانى للقاضى الفاضل «سر فلا كبابك الفرس»[1]، ويعود إدراك هذا اللون إلى خصوصية المكاتبات إذ يدرك اتفاق الحروف مع اختلاف الترتيب عبر الخط أسرع .

٤- التركيب، التعديل ، التجنيس المركب (المفروق):

ويقوم على علاقة اشتراك بين وحدتين الوحدة الأولى كلمة والوحدة الثانية كلمتان، أو بين كلمتين وكلمتين مع اختلاف كتابتهما واشتراك لفظهما، كقول البستى أرى قدمى - أراق دمى وقولهم: «شكر الله تَفَضُّله ، ولا زالت حوم المحامد تُفَضُّ له ».

وفى هذا خطّأ ابن خلف تسمية العامة له بالتجنيس واختار تسمية أبى على الفارسى لهذه الحالة بالتركيب وأشار إلى جعلها نوعا من التجنيس عند الثعالبى .

وعرفه بأنه سمى تركيبا لأنه يؤتى فيه بالكلمة الأولى متصلة ثم يؤتى بما يقابلها مركبا من كلمتين، ورأى أن هذا النوع قل ما يسلم من ظهور التكلف[2].

---

(١) نهاية الأرب ٣٦/٧، ١٧١ ، وانظر: الآية ٣٣ من سورة الأنبياء.

(٢) مواد البيان ٢٧٦، ٢٢٢ - ٢٢٣ .

وسماه ابن شيث التعديل على أن تكون اللفظة التى هى السجعة الثانية مركبة من كلمتين حتى تساوى أختها[١]. فاشترط كونها سجعة وقد أتت فى الشعر فى نماذج لشطر واحد غير منفصلة كقول البستى إلى حتفى سعى قدمى - أرى قدمى أراق دمى[٢]، وهو تجنيس التركيب عند ابن أبى الإصبع[٣].

وأورده النويرى عن الحلبى بعنوان التجنيس المركب وهو عنده ما تشابه لفظا لاخطا ومثل له بقوله: « كنت أطمع فى تجريبك ، ومطايا الجهل تجرى بك» فورد ما فى مثاله سجعةً ولكنها ضرب من التجنيس[٤]..

وقد أفردناه بنوع اتفاقا مع ابن خلف وابن شيث إذ إنه يحدث اضطرابا سمعيا فان أُبصر انفك الإشكال أما التجنيس فيكون سماعا وخطا ومن ثم فبلاغة التجنيس أعلى من بلاغة التركيب.

٥- التتميم ، التكميل ، التجنيس المذيل فى آخر الكلمتين :

عرفه ابن خلف عن الفارسى ورأى طرافته وعرّفه بأنه إتباع كلمة معتلة بكلمة صحيحة أى الثانية على الأولى فى الخط بحرف واحد[٥]. وأضاف ابن شيث القرشى ما يبين فائدته فقال أن يأتى الكاتب فى كلامه المنثور بكلمة لام الفعل فيها حرف علة ثم يأتى بكلمة من بعدها لام الفعل فيها حرف صحيح يشبع للاعتماد عليه للإعراب فيحصل من ذلك تتميم اللفظ وتحصيل معنى تم به فى تلك الكلمة الأولى التى أتى بها فى صدر كلامه[٦]، وهو تجنيس التداخل أو التضمين عند ابن أبى الإصبع[٧] وهو ما عرف به النويرى عن الحلبى الشعبة الثالثة من شعب التجنيس بـ (المذيل) حينما يكون الاختلاف فى الحرف الأخير[٨]. وعلى الرغم من إدخال الكاتب كقائم بهذا العمل غير أننا نجد نماذج من الشعر تجاور نماذج النثر عليه. ومن كلماته «دارٍ دارف، عارٍ عارف، ضارٍ ضارب، عواصٍ عواصم» ومن خلال أمثلته وتعريفه يتضح أن هذا النوع برز لحاجة صرفية أو لملاءمة ما يحدث فى صرف الكلمة من تغير بما يحدث إفهاما لمعناها أولا ثم يعطى إيقاعا من خلال اشتراك حروف الكلمتين فى معظمها مع تعاقب الكلمتين بقصر الأولى وطول الثانية[٩].

(١) معالم الكتابة ٧٨ .   (٢) مواد البيان ٢٢٣ .
(٣) تحرير التحبير ١٠٩ .
(٤) نهاية الأرب ٩٢/٧.
(٥) مواد البيان ٢٩٨ .
(٦) معالم الكتابة ٧٣ .
(٧) تحرير التحبير ١٠٩ .
(٨) نهاية الأرب ٩١/٧.
(٩) والتتميم عن قدامة يخص المعانى وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به. نقد الشعر، ٨ .

٦- **الاشتقاق والمضارعة، تجنيس الاشتقاق، الاقتضاب ، التجنيس المشابه :**

ورد اصطلاح الاشتقاق والمضارعة عند النحاس دون تعريف وأورده من خلال عدة نماذج لما كان يستعمله البلغاء منها «العذر مع التعذر واجب»(١).

مما يعطى معنى وحدة الجذر المشتق منه الكلام، وعرّفه ابن أبى الإصبع بتجنيس المزاوجة من جهة الاشتقاق(٢)، وعبر النويرى عن الحلبى عن هذا المعنى تحت مصطلح «تجنيس الاشتقاق» ومصطلح «التجنيس المشابه» وحكم بمشابهة الثانى للأول الذى عرفه بأن يجىء بألفاظ يجمعها أصل واحد فى اللغة مثل قوله تعالى: ﴿فأقم وجهك للدين القيم ﴾، وقوله: ﴿وجنى الجنتين﴾(٣).

٧- **التذييل :**

وهو يشبه الاشتقاق ولكن يشترط فيه ترادف الألفاظ على المعنى بهدف فهمه فعرّفه النويرى بأنه: «إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكد عند من فهمه»(٤).

٨- **التكرير ، التكرار :**

وهو تكرار الكلمة عدة مرات أو تكرار الوزن مع اختلاف لفظ الكلمات الواقعة فيه كما عرض له ابن شيث وابن أبى الإصبع وقال عنه النويرى عن الحلبى أنه يقرب من التذييل وذكر مثالا له «يوم ولوا أين أينا» وذكر ابن شيث مثال «باسم الأيام باسم الأيادى باسم الخدام»(٥).

تلك هى الفروع التى تكوِّن علاقة بين الكلمات وتقتصر بلاغتها على الإيقاع الناتج عن هذه العلاقة دون التوسع إلى إيقاع الجملة بوجه عام، وهو إيقاع فاعل فى تشكيل بلاغة النثر والشعر معا إذ إن بلاغته مقصورة على توفر تلك العلاقات بين الكلمتين فحسب وهذا ما يتوفر فى تركيب النثر والشعر معا، وهو إمكانية التصرف فى الكلمات المفردة حتى تتسق مع هذه الفروع وتكون الإيقاع الناجم عنها إضافة إلى شرط عدم التكلف.

أما عن الإيقاع الناجم عن الجمل فى بلاغة الألفاظ فتمثله تلك الفروع.

٢- **إيقاع الجمل:** ويتفرع إلى ما يصلح للشعر والنثر معا، وما يخص النثر، وما يخص الشعر:

---

(١) صناعة الكتاب ٢٢٢-٢٢٣ .

(٢) تحرير التحبير ١١٠ .

(٣) نهاية الأرب ٧ / ٩٢-٩٦ ، وانظر الآية ٤٣ من سورة الروم، والآية ٥٤ من سورة الرحمن.

(٤) نهاية الأرب ٣٦/٧، ١٤٠ .

(٥) معالم الكتابة ٧٧، تحرير التحبير ٢٧٥، ونهاية الأرب ٧ / ١٤٠-١٤١ .

أ- إيقاع الجمل فى النثر والشعر:

١- السجع: (الترصيع - المتوازى - المطرّف - المتوازن - التصريع).

السجع من أنواع البديع التى اختلفت الآراء حول كراهة استخدامه ، إذ كرهه قوم حتى لا يشبه الكلامُ سجعَ الكهان، تدينا ، وكراهيةً للتعسف فى استخدامه[١]. وزعما بأن الرسول ﷺ نهى عن السجع.

ورأى النحاس خلاف ذلك إذ أورد أمثلة من القرآن وكلام الرسول ﷺ وكلام على فيها استخدام السجع مما يؤكد جواز استخدامه، وكذلك أكد على بن خلف هذا الرأى تأثرًا برأى أبى الفرج قدامة، وفسر ذم السجع بأن قوما راموه ولم ينالوه[٢].

واتفق معه القلقشندى وأورد رأى صاحب الصناعتين بأن منثور الكلام لا يحسن إلا بالازدواج وأورد نماذج من سور القرآن لوقوع السجع فى فواصل جميع السور أو فى أوساط آياتها ، وأورده فى كلام الرسول ﷺ واستنكر القول بنهى الرسول ﷺ عن السجع معللا لذلك بتخصيص النهى بأنه نهى عما يشبه سجع الكهان لا عن السجع عامة، أو أن إنكار الرسول ﷺ كان لموضوع الكلام لا صياغته[٣]. وعلى ذلك أكد القلقشندى فى مقامته على مقدرة الكاتب على السجع وعلى استخدامه دون تكلف أو تعسف[٤].

وفرق مرعى بن يوسف بين استخدام السلف المتقدمين للسجع من حيث تحريه وتنميقه وبين مبالغة المتأخرين فى الألفاظ وتزيينها وأشار إلى تفضيل عدم التطويل وأورد العطار شطور أبيات تحلى بها السجعات تدعيما لموقف المبالغة فى استخدام السجع[٥].

السجع فى الاصطلاح عند ابن أبى الإصبع : « أن يتوخى المتكلم أو الشاعر فى أجزاء كلامه بعضها غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة فى عدد معين بشرط أن يكون روى الأسجاع روى القافية»[٦]، كما عرفه القلقشندى عن صاحب مواد البيان بأنه «تقفية مقاطع الكلام من غير وزن»[٧]. وعن صاحب المثل السائر أنه «تواطؤ الفواصل من الكلام المنثور على حرف واحد» فلم يوجب التعريف الأول اتفاق وزن كلمتى القافية، وخصه التعريف الثانى

(١) صناعة الكتاب ٢٢٣ ، وصبح ٢/٢٨١ - ٢٨٢ .
(٢) مواد البيان ٢١٦-٢١٧ .
(٣) صبح ٢/٢٨١- ٢٨٢ ، الصناعتين ٢٨٥ .
(٤) صبح ٢ / ٢٩٠ ، ١٤ / ١٢٤ .
(٥) إنشاء مرعى ٣، وإنشاء العطار ٢٠٦-٢٠٨ .
(٦) تحرير التحبير ٣٠٠ .
(٧) صبح ٢ / ٢٧٩ - ٢٨٠ .

بالكلام المنثور، وسمّوا الجزء الواحد منه سجعة، وفقرة، وقرينة وسمّوا الحرف الأخير منها حرف الروى والفاصلة[1]. واشترط النويرى عن الحلبى، والقلقشندى الوقوف على السجعات بالسكون للمناسبة بين القرينتين أو القرائن، لأن الوصل لا يحدث السجع[2].

وعلى ذلك وضعوا معايير لاستحسان السجع أكدت على براءته من التكلف والإطالة[3] وبينوا الطريقة التى تتجى منها بأن قرنوا ذلك الإيقاع الذى يحدثه السجع بين الجمل بالتلاؤم مع المعنى وعدم التنافر بين أجزاء الجمل ومعناها وعلى ذلك استحسن النحاس قول أبى الحسن البصير «حتى عاد تعريضك تصريحا وتمريضك تصحيحا»[4] بوحدة الحرف الأخير وسجع بين التعريض والتمريض دون استكراه.

· وسمى ذلك النويرى المحافظة على التشابه، وهو اسم جامع الملاءمة والتناسب[5] وذكر من ذلك أيضا التلفيف أى مراعاة النظير، وفسر ذلك القلقشندى بتبعية اللفظ للمعنى دون زيادة أو نقص يقتضيه السجع اقتداءً برأى ابن الأثير ثم ذكر دلالة كل فقرة، على معنى غير الذى دلت عليه أختها، ووقوع التحسين فى الفواصل ذاتها، فركز بذلك على علاقة الإيقاع بالمعنى، ثم أورد رأى أبى هلال العسكرى فى ما يحسن به السجع من وقوع سجعات قصار فى داخل فقرة السجع فكان معها استحسان العسكرى صوتيا[6].

يتضح من ذكرهم لفكرة المناسبة ومراعاة النظير والتلاؤم اقتران إحداث الإيقاع الصوتى بالمعنى فلم ينفصل استحسان الإيقاع الصوتى عن توصيل المعنى كما يراد دون زيادة أو نقص مما يؤكد على وعيهم بالاتساق بين الصوت والمعنى فأصبح الإيقاع بذلك موظفا فى تنظيم اللغة وخلق تجانس بين مكوناتها حتى تصبح اللغة الفنية متميزة عن الخطابات الأخرى[7]. ولم يقتصر وجود الإيقاع على الشعر بل ميز لغة النثر كذلك باصطلاحات مختلفة تتشابه مدلولاتها فظاهرة السجع إن اتصلت تعريفاته بالنثر فقد عادلت مصطلح التصريع فى الشعر وغدت الظاهرة ذاتها سمة للنثر والشعر معا لذا أوردناها تحت ما يميز إيقاع الجمل شعرا ونثرا على ألا يكون فى السجع كراهة أو تعقيد[8].

---

(١) صبح ٢/ ٢٨٠.
(٢) نهاية الأرب ١٠٢/٧، وصبح ٢/ ٢٨٠.
(٣) معالم الكتابة ١٤، صبح ٢ / ٢٢٦-٢٢٧ .
(٤) صناعة الكتاب ٢٢٤ .
(٥) نهاية الأرب ٧ / ١٠٤-١٠٧ .
(٦) صبح ٢٩٠-٢٩١ .
(٧) انظر شعرية النوع الأدبى ٩٦ .
(٨) صبح ٢/٢٢٦.

كيف يتحدد إيقاع الجمل إذن من خلال هذه الظاهرة؟ يتحدد هذا الإيقاع من خلال وحدة الفاصلة بين الجملتين أو تشابه أوزان كلمات الجملتين وعددها وحجمها من حيث الطول والقصر . وحجم الفقرة الثانية من حجم الأولى والحالات التى تصف طول إحداهما عن الأخرى وعرض القلقشندى لاختلاف آراء المؤلفين فى استحسانه وكراهته فبين مراتب السجع من حيث طول الجمل وقصرها وما تستوجبه كل حالة من التوازن بين الجمل(١) إذ اتفق قدامة وصاحب الصناعتين وابن خلف على كراهة طول السجع فى نموذج مما أدى إلى قبح المكتوب(٢).

وينبغى أن ننبه على أن السجع فرعا من فروع البديع لم يرد منفصلا عند على بن خلف وابن شيث القرشى، بل وردت عدة مصطلحات أدخلها النويرى والقلقشندى بعد ذلك تحت أنواع السجع وعلى ذلك تكون الإفادة مما أجمله المتأخرون فى التنظير للجمع بين التسميات المختلفة لظاهرة واحدة وذكر الحالات المتنوعة لحدوثها، كل حالة تحمل اسما مختلفا عن الأخرى. فقسم النويرى عن الحلبى السجع إلى أربعة أنواع بينما جعل القلشندى السجع على صنفين رئيسين واتفقت تفريعاتهما مع تقسيم النويرى وأتينا لها بما يتفق معها من كلام المتقدمين، على بن خلف وابن شيث القرشى وابن أبى الإصبع فكان السجع على الأنواع التالية:

النوع الأول: الترصيع، المناسبة: ذكر ابن أبى الإصبع شبهه بالسجع غير أن التسجيع على قافية البيت بينما فى التصريع مختلفة عنها لوقوع فى بعض الأجزاء فيها، وميزه عن التسميط بأن المسجع فيه أجزاء غير عروضية وخص التعريف بالشعر(٣).

اتخذ الترصيع – نوعا من أنواع السجع – دلالة أوسع من التصريع الذى أخذه ابن خلف عن الفارسى والثعالبى وجعلناه نحن من أنواع السجع إذ أصبح الترصيع عند النويرى والقلقشندى استواء أوزان الألفاظ وتعادل أجزائها واتفاق أعجازها(٤)، وأورد القلقشندى تسمية الرمانى لهذا النوع بالسجع الحالى واقترن بمعادلته لما يسمى فى الشعر بالتصريع.

فحالة من حالات السجع إذن فى النثر تضارع التصريع فى الشعر، لذلك نجد القلقشندى يعدد من نماذج التصريع والترصيع من القرآن والحديث والشعر، ويعلل لذكره فى الشعر باحتمالية وقوعه فى النثر فيكون أمام تصرف الكاتب ثم علل بأن،الشعر من وظيفة الكاتب(٥).

(١) صبح ٢ / ٢٨٦-٢٩٠ .
(٢) صبح ٢ / ٢٩٢ .
(٣) تحرير التحبير ٣٠٢-٣٠٣ .
(٤) نهاية الأرب ٧ / ١٠٤، صبح ٢ / ٢٨٢ .
(٥) صبح ٢ / ٢٨٤-٢٨٥ .

ومن أمثلة الترصيع فى النثر قولهم: «حتى عاد تعريضك تصريحا وتمريضك تصحيحا» وقولهم: «فلان يفتخر بالهمم العالية لا بالرمم البالية»(١).

ويتفق مع هذا المعنى ما أورده ابن أبى الإصبع فى باب المماثلة وهى عنده أن «تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها فى الزنة دون التقفية»(٢)، واختص بذلك ابن أبى الإصبع إذ إن المماثلة عند غيره محسن معنوى ويطلق عليه النويرى «المناسبة اللفظية» فى الحالة التامة منها لأنها «توخى الإتيان بكلمات متزنات»(٣) كقوله تعالى: ﴿ن والقلم وما يسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون﴾(٤).

أما التصريع فى الشعر فقد عده على بن خلف من فروع البديع وعرفه بأنه «تصيير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل القافية»(٥). ورأى أنه يدل على تمكن الشاعر واقتداره وقسمه ابن أبى الإصبع إلى تصريع عروضى، وتصريع بديعى، فالعروضى استواء عروض البيت وضربه فى الوزن والإعراب والتقفية بشرط كون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق بالضرب فى زنته، والبديعى استواء آخر جزء فى الصدر وآخر جزء فى العجز فى الوزن والإعراب والتقفية، وعدَّه من محاسن الشعر(٦)، وأورد القلقشندى التصريع بعنوان السجع الواقع فى الشعر، عن ابن الأثير وذكر قسمته له على سبع مراتب بحسب استقلال المصراع الأول بالمعنى أو احتياجه إلى الثانى وبحسب وحدة التصريع أو تكراره. والغريب أن ابن الأثير جعل خلو البيت من التصريع مرتبة من مراتبه وسماها التصريع المشطور وعرفها القلقشندى عنه بأن يكون التصريع فى البيت مخالفا لقافيته وهذا يعنى عدم وجود تصريع(٧).

النوع الثانى : المتوازى : وهو اتفاق وزن الكلمتين الأخيرتين من الجملتين ورويِّهما، فهذا النوع أقل درجة من سابقه فى إحداث الإيقاع إذ يختص بجزء من الجملة لا بها جميعها كقوله تعالى: ﴿فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة﴾ أفرده النويرى بنوع وجعله القلقشندى المرتبة الثانية من الصنف الأول السجع الحالى(٨).

النوع الثالث : المطرف: هو اتفاق روى الكلمتين الأخيرتين مع عدم مراعاة الوزن(٩) كقوله تعالى: ﴿ ما لكم لا ترجون لله وقارا وقد خلقكم أطوارا﴾.

---

(١) نهاية الأرب ٧ / ١٠٤ .
(٢) تحرير التحبير ٢٩٧ .
(٣) نهاية الأرب ٧ / ١٥٨-١٥٩ .
(٤) آية رقم ١ من سورة القلم .
(٥) مواد البيان ٢٣٩-٢٤٠، وقد فصل قدامة بين الترصيع وجعله من نعوت الوزن والتصريع، وجعله من نعوت القوافى لخصوصية الشعر، نقد الشعر ٢٤، ٢٠ .
(٦) تحرير التحبير ٣٠٥ .
(٧) صبح ٢ / ٢٨٤-٢٨٥ .
(٨) نهاية الأرب ٧ / ١٠٤-١٠٥، صبح ٢ / ٢٨٢-٢٨٣ .
(٩) نهاية الأرب ٧ / ١٠٥، صبح ٢ / ٢٨٣، وانظر: الآية ١٤ من سورة نوح .

النوع الرابع : المتوازن ، المناسبة اللفظية الناقصة : أن يراعى فى الكلمتين الأخيرتين الوزن ولا يراعى الروى، أى عكس المطرف كقوله تعالى: ﴿ونمارق مصفوفة وزرابى مبثوثة﴾، سماه ابن أبى الإصبع الازدواج وذكر أكثر وروده فى الأسماء المثناة المضافة(1)، أشار القلقشندى إلى تعبيرهم عنه بالازدواج وإلى أنه كان مذهب السلف من الصحابة(2) ويشترك هذا النوع بين الشعر والنثر. ويقترب من هذا المعنى ما ورد عندالنويرى فى المناسبة اللفظية فى الناقص منها كقوله ﷺ «أحاسنكم أخلاقا ، الموطئون أكنافا» فوزن الكلمة الأخيرة واحد والروى مختلف(3).

٢- الإيغال ، الالتجاء :

أورده على بن خلف وابن أبى الإصبع والنويرى، زعم الأول أنه من فنون البديع الخاصة بالشعر ثم أجاز وقوعه فى النثر إذا قصد الكاتب إلى السجع فأصبحت الظاهرة متداولة فى الشعر والنثر معا، فأورد على بن خلف الإيغال عند أبى الفرج قدامة، وعادل بينه وبين التبليغ عند الحاتمى فى معناه. وهو من المواضع التى يبرز فيها انفصال الإيقاع عن المعنى فهو عندها «أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما قبل انتهائه إلى القافية، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فى كونه شعرا إليها، فيزيد المعنى نصوعا وبلوغا إلى الغاية القصوى»(4) والشأن نفسه مع الناثر فى القرينة أو الفقرة من فقرات النثر وتتضح وظيفته فى زيادة المعنى نصوعا ولكن أبرز ما فيها هنا أن القافية أو الفاصلة توجد لملاءمة الشعر أو السجع فتمام المعنى وتأكيده تتم به صورة الإيقاع بين الجمل .

ومن الأمثلة التى وردت لديهما شعرًا قول امرئ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا ∴ وأرجلنا الودع الذى لم يثقب

فتم المعنى بتمام أركان التشبيه قبل الوصول إلى القافية فأفاض فى وصف المشبه به حتى يستوفى إيقاع البيت فيما عرف بالإيغال.

وجعله ابن أبى الإصبع ختام ما نسب إلى قدامة من فروع البديع، وفسره لغويا وعلل للتسمية بوظيفة حدوث الظاهرة فى الشعر والنثر وهى زيادة معنى على معنى الكلام، وفرق بينه وبين التتميم بورود الإيغال على معنى تام ووجوده فى المقاطع دون الحشو، وتضمن الإيغال لمعنى من معانى البديع كالتشبيه(5).

---

(1) تحرير التحبير ٤٥٢-٤٥٣، وانظر: الآية ١٥ من سورة الغاشية .

(2) نهاية الأرب ٧ / ١٠٥، صبح ٢ / ٢٨٣ .

(3) نهاية الأرب ٧ / ١٥٩ .

(4) مواد البيان ٣٣٠، ونهاية الأرب ٧ / ١٢٨-١٢٩، ونقد الشعر لقدامة ١٠٠ .

وجعله قدامة من نعوت ائتلاف القافية وتبعه ابن خلف فى جعلها من نعوت الشعر ثم أضاف إمكانية تحققه فى النثر .

(5) تحرير التحبير ٢٤١،٢٣٢ .

وفى هذا المعنى أورد ابن شيث القرشى مصطلحا آخر يتفق مع تلك الوظيفة وهو «الالتجاء» وعرفه بأن يضطر الكاتب إلى أن يأتى بلفظة غير مستعملة فى الذى هو بصدده فيقيمها مقام المستعملة»(١) ويحدث ذلك أحيانا للزوم السجع ومن أمثلته التى أوردها فى النثر «فما العشاق عدمت سلوها، والمقلات فقدت فلوها إلا دون ما أنا عليه من الوجد به والغرام» وفسره باستخدام فلوها مقابل سلوها وذلك أنه يرد فى النثر احتمالا واستجاده فى الشعر فى مثل:

ليبكك الشرب والمدامة ∴ والإخوان طراً وطامع طمعا

٣- الإعنات - الإعتاب :

اتفق على بن خلف والنويرى عن الحلبى على مدلول هذا النوع الذى يعبر عن التكلف فى استخدام الروى حتى يصل إلى الإعنات فذكر على بن خلف الإعتاب فرعا من فروع البديع وعرفه بأنه «أن يلتزم الشاعر فى القوافى والناثر فى الأسجاع مالا يلزمهما توسعا واقتدارا ويتكلفان ما ليس عليهما تمكنا وانفساح مجال»(٢) وعرفه النويرى بأنه «الإعنات أو التضييق ولزوم ما لا يلزم وهو أن يعنت نفسه فى التزام ردف أو دخيل أو حرف مخصوص قبل حرف الروى أو حركة مخصوصة»(٣) ، ومثل بقوله ﷺ : «لا يكن حبك كلفًا، ولا بغضك تلفًا» وموضع الإعنات استخدام اللام المفتوحة قبل الروى، وهذا يؤكد إيقاع الجملة.

٤- الترديد - رد العجز على الصدر - التصدير :

أورده على بن خلف وابن شيث القرشى وابن أبى الإصبع والنويرى عن الحلبى فورد عن الأول والثانى والثالث باصطلاح الترديد، وورد عند النويرى برد الأعجاز على الصدور ونبه ابن خلف إلى أن الترديد هو رد أعجاز الكلام على صدوره عند ابن المعتز وذكر الترديد عند الحاتمى بمعنى ورود كلمتين بمعنيين مختلفين ولفظ واحد، وذكر الترديد عند أبى على الفارسى بمعنى ورود كلمتين حروف أحدهما بعض حروف الأخرى وهو ما جعله ابن خلف من فروع الرجع كما سبق وأوردناه.

ويتضح أنه هنا يأتى بالترديد بمعنى رد العجز على الصدر عند ابن المعتز الذى أورد منه ثلاث حالات بحسب موقع الكلمتين المتوافقتين من البيت وذكر ابن شيث والنويرى الترديد «أن يرد آخر الكلام على أوله»(٤) واشترط ابن أبى الإصبع اختلاف المعنى فقال فى الترديد : «أن

---

(١) معالم الكتابة ٧٩-٨٠ .

(٢) مواد البيان ٢٢٨، وأظن أن فى المصطلح تصحيفًا والصواب ما أورده النويرى.

(٣) نهاية الأرب ٧ / ١١٣ .

(٤) مواد البيان ٢٤٨-٢٥١، معالم الكتابة ٨٤، نهاية الأرب ٧ / ١٠١، ١٠٩-١١٢ .

يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر»[1] وأورد نماذج تفيد رد العجز على الصدر. وذكر النويرى أنه فى النظم على أربعة أنواع قسمها بحسب موقع الكلمتين وحالة اتفاقهما صورة ومعنى، وصورة لا معنى ، ومعنى لا صورة ، وغير متفقين لفظا ولا معنى .

أما التصدير فهو مصطلح أفرده على بن خلف فرعا من فروع البديع ونبه إلى شبهه بالترديد على أن التصدير يتم فيه تكرار اللفظة بالمعنى نفسه ونبه إلى توحيد ابن المعتز بين الترديد والتصدير وعدم تفرقته بينهما[2] وذكر ابن أبى الإصبع باب رد الأعجاز على الصدور وأكد أن المتأخرين سموه «التصدير» مما يحسب لابن خلف، وأخذ على ابن المعتز تسميته برد الأعجاز على الصدور لأن الكلمة إن كانت فى العجز لم يسم تصديرًا [3] ويتم توظيف الترديد أو التصدير فى تسهيل الطريق إلى المعرفة بالفواصل والقوافى قبل مرورها على الأسماع كما رأى ابن خلف وفى ذلك إحكام لتنظيم الإيقاع داخل الجمل.

٥. التسميط - ترصيع الموازنة :

ورد مصطلح التسميط عند ابن خلف وابن أبى الإصبع والنويرى بدلالة ترصيع الموازنة عند أبى على الفارسى إذ عرفه ابن خلف بأنه «أن يتوخى تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على حكم السجع أو ما يشابهه أو من جنس واحد فى التصريف والتمثيل، ونبه إلى أن هذا المعنى هو ترصيع الموازنة عند الفارسى ورأى ابن خلف إفراده بباب على مذهب جماعة من أهل البديع فخالف الفارسى[4] ورأى ابن خلف وابن أبى الإصبع أن هذا الفرع أدخل فى باب الشعر لأن بنيته قائمة على التسجيع والتقفية[5]، بينما عمم النويرى تعريفه إلى المتكلم عموما إذ عرفه بأن يجعل المتكلم مقاطيع أجزاء البيت أو القرينة على سجع يخالف قافية البيت أو آخر القرينة فأجازه فى الشعر والنثر معا ومن أمثلته فى الشعر قول مروان بن أبى حفصة[6].

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا ∴ أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

ورأوا أنه يستحسن إن ورد دون عمد ولا تكلف.

---

(١) تحرير التحبير ٢٥٣-٢٥٦ .
(٢) مواد البيان ٢٥١-٢٥٢ .
(٣) تحرير التحبير ١١٦-١١٧ .
(٤) مواد البيان ٢٧٢-٢٧٣، ٢٥٢ .
(٥) تحرير التحبير ٢٩٥-٢٩٦ .
(٦) نهاية الأرب ٧ / ١٤٧ .

٦- الموازنة :

عرفها ابن شيث بأن "تتوازن الألفاظ وتكون السجعة رابعة[١]." ومثل لها نثرا بقولهم: وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه / ويقرع الأسماع بزواجر وعظه

ورأى أنها لا تخلو من التكلف وأنها تستكره إن زادت الأجزاء عن أربعة.

ويتضح من ذلك جذب المصطلح نحو النثر عند ابن شيث بينما عدَّها غيره من الترصيع وجعلها ابن شيث نوعا قائما بذاته[٢]. وعممها ابن أبى الإصبع على الجملة من الكلام أو البيت من الشعر بأن يكون متعادل اللفظات فى التسجيع والتجزئة معا فى الغالب [٣].

ب- إيقاع الجمل فى النثر:

- ترصيع اللغو: ينحصر ما يخص النثر دون الشعر فى إيقاع الجمل مراعاة كون الفاصلتين واحدة خطًا لا لفظًا وهو ما يخالف مفهوم القافية من توحد نهايات الأبيات لفظا، وبذلك فإن هذه الحالة تصلح للنثر دون الشعر وهى التى أوردها على بن خلف بعنوان ترصيع اللغو عند الفارسى[٤]. وأفردها ابن شيث باسمها نوعا من الترصيع ترصيع اللغو[٥]. وهو كما عرفه ابن شيث «كل كلمتين جاءتا فى النثر على صورة واحدة فى الخط لا يفرق بينهما إلا بالشكل والنقط إلا إنه لا يصلح أن تكون إحداهما قبالة الأخرى قافية لاختلاف حرف الروى»[٦]. مثل "أعجبنى من نبل فلان شائعه ومن نيله سائغه" واضح إذن أن تلك الحالة لا تتوفر قافية فى الشعر بأى حال من الأحوال.

جـ- إيقاع الجمل فى الشعر:

١ . الحشو المفيد:

أورد ابن خلف تعريفه عن أبى على الحاتمى أنه « اللفظة يشد بها البيت لتمام الوزن فيزيد المعنى نصاعه وبراعة[٧]. فالأصل مراعاة الإيقاع لا القصد إلى معنى بعينه لذلك كان هذا

---

(١) معالم الكتابة ٨٢ .
(٢) المثل السائر لابن الأثير ١٦٢ .
(٣) تحرير التحبير ٢٨٥ ـ ٢٨٦ .
(٤) مواد البيان ٢٧٠- ٢٧١ .
(٥) معالم الكتابة ٧١-٧٢ .
(٦) معالم الكتابة ٧١-٧٢ .
(٧) مواد البيان ٢٤٢-٢٤٣ .

هذا الحشو بغرض تتميم إيقاع الوزن وهذا ما يخص الشعر، إذ لا ينبغى أن يكسر وزن البيت فى حين يجوز للناثر التزامه أو البعد عنه وجعله ابن أبى الإصبع الضرب الثانى فى باب التمام وهو تمام الوزن [1].

٢- الوزن:

جعله ابن خلف من أبواب المشاكلة باللفظ ويكون فى أبيات القصيدة إذ كل بيت منها على زنة ما قبله وما بعده[2]. وعرفه على اعتبار كونه أصلا من أصول خمسة للنظم بأنه "التعديل بين الشيئين فى الخفة والثقل ليعلم مقدار أحدهما[3]. وينبه على إمكانية تحقيق المساواة أو الزيادة أو النقصان فيه ويكون التعديل فيه بالحروف والحركة والسكون وهو من اختصاص الشعر"

٣- التشطير:

"هو عند ابن أبى الإصبع والنويرى «أن يقسم الشاعر بيته شطرين ثم يصرع كل شطر من بيته مخالفا لقافية الآخر»[4].

٤- القافية:

وهى الفاصلة، التى لا ينبغى أن يخلو منها الشعر، وتشبه السجع فى النثر[5]. وتوصف بالحسن إذا جاءت مكملة لمعنى الشعر وحاجته والقافية على ثلاثة أضرب.

أ- ضرب متمم للمعنى، ويكون صفة أو تابعا لما قبله فى المعنى.

ب- ضرب متمكن، أى يكون له موقع فى الجملة ولا يتم المعنى إلا به.

ج- ضرب متكلف ، لا يراد به غير التقفية.

٥- تشابه الأطراف:

وهو نوع من التكرار ولكنه يخص الشعر إذ أورده ابن أبى الإصبع والنويرى على أنه أن يجعل الشاعر قافية بيته الأول أول بيته الثانى، وقافية الثانى أول الثالث، وهكذا إلى انتهاء كلامه»[6]. ومثل بقول ليلى الأخيلية:

---

(١) تحرير التحبير ١٢٨ ـ ١٢٩ .

(٢) مواد البيان ٢٣٠ وانظر قدامة، نقد الشعر ٢٢ .

(٣) مواد البيان ٢١٧ .

(٤) تحرير التحبير ٣٠٨ ، نهاية الأرب ٧/١٤٧ .

(٥) مواد البيان ٢٠٧ – ٢١٥ ، انظر نقد الشعر ١٧، ١٨ .

(٦) تحرير التحبير ٥٢٠ ـ ٥٢١ ، نهاية الأرب ٣٦، ١٨١ .

إذا نزل الحجاج أرضا مريضة   تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها ... . سقاهـا

سقاها ... . إلـــخ

وأشار ابن أبى الإصبع إلى ابتكار مصطلح تشابه الأطراف وإلى تسميته التسبيغ عند الأجدابى ورأى أنها غير متلائمة.

يتضح مما عرضناه من فروع البديع التى تشكل إيقاع الألفاظ والجمل أن النثر قاسم الشعر فى جل فروع البديع، حتى فيما يختص بالوزن والقافية، ولكن ما يفرق الشعر عن النثر فى تمثل تلك الظواهر هو وجوب التزام بعضها فى الشعر فى القصيدة بأكملها، بينما ترد فى النثر فى فقرات جزئية وبصور متفرقة أحيانا، فاشترك الشعر والنثر فى إيقاع الألفاظ ومعظم إيقاع الجمل حتى عادلت الفواصل فى النثر القافية فى الشعر، فتوحدت كثير من مدلولات المصطلحات واختص كل مجال فيها بمصطلحه أحيانا وكان على الكاتب إزاء تلك الفروع البديعية عدم التكلف أو التعسف فى استخدامها، ومعرفة ما يخص عمله النثرى منها ويفيد مما يستقل به الشعر إن عرض له فى عمله على سبيل المشابهة.

ثانيا: بلاغة المعانى:

ذكرنا من قبل أن المعانى قد تقدم من خلال الإيجاز أو الإطناب ومن خلال اتساق ذلك مع الغرض العام للمكتوب، وعلى ذلك تتحدد بلاغة المعانى فى الوسائل التى تقدمها خالصة أو موجزة أو مطولة بتوضيحها وإضافة معان جزئية إلى الأخرى وتكرار بعضها أو ترادفها، وعكسها وربطها مجملة فى صورة المعنى العام أو الكلى، وتشكل لنا بكل الوسائل الفروع البلاغية لتقديم المعنى ونقسمها بحسب ما يعين على الإيجاز وما يعين على الإطناب وما يربط المعنى الجزئى بالغرض العام وما يستحضر معانى أخرى عن طريق فروع التصوير المختلفة، وما يعمِّى المعانى كما نجد فى الكناية والتورية، ومن ثم فعلى الكاتب إن أراد أيا من هذه الحالات أن يلجأ إلى استخدام الفروع البلاغية الواردة تحتها ومن ثم يكون التصنيف الوظيفى مسهما فى التعبير عن كيفية التزود بالفروع البلاغية بالنسبة للكاتب.

أ. تكوين المعنى :

يصف تكوينَ المعنى عدةُ فروع بلاغية توضح تقديم المعنى دون زيادة أو نقصان، مع ملاحظة أن ذكر معنى يزيل اللبس أو الإشكال عن معنى آخر لا يعد من قبيل التطويل ولكن يعد أساسا فى تكوين المعنى إذ إن عرض المعانى يكون بغرض الإفهام والتوصيل ولا سيما معانى النثر

١ . سلامة الاختراع :

أورده ابن أبى الإصبع والنويرى عن الحلبى بأن يخترع الشاعر معنى لم يسبق إليه ولم يتبعه أحد فيه. ولم يتعرضا لاستخدامه فى النثر(١).

٢- التجريد:

عرفه النويرى بأنه انتزاع «الشاعر أو المتكلم من أمر ذى صفة أمرا آخر مثله فى تلك الصفة مبالغة فى كمالها فيه» فكأنه توليد للمعانى(٢).

٣- التقسيم: صحة التقسيم - صحة الأقسام - التفريق المفرد . الجمع مع التفريق - التقسيم المفرد - الجمع مع التقسيم - التزاوج.

ذكر النحاس مما يستحسن من البلاغة فى المعانى «صحة التقسيم» وأورد نماذج عليه ويعقب على قول بعض الكتاب بأنه لم يبق فى هذا الباب قسم لم يأت به بما يعطى دلالة استيفاء احتمالات المعانى التى يحتملها المعنى المقصود(٣).

وبين على بن خلف أهمية القسمة المعتدلة فى المعانى الوهمية إذ إنها تظهر أمرها وتميز الحسن من القبيح فيها وبين أن صحتها تكون بسلامتها من الزيادة والنقصان والتداخل(٤). وبين القسمة الزائدة بأنها الفاضلة عن المقسوم، والناقصة هى المقصرة عن المقسوم، والمتداخلة هى التى يدخل فيها حق بعض الأقسام فى بعض، وعلى ذلك عرَّف التقسيم على مذهب الجماعة بأن "يستقصى مؤلف الكلام تفصيل ما ابتدأ به ويستوفيه فلا يعاود قسما يقتضيه المعنى إلا أورده(٥)". واتفق معه ابن شيث فى المدلول والمصطلح(٦). وأوردها النويرى بعنوان صحة الأقسام(٧). على المدلول السابق، وذكر مثالا لذلك قوله تعالى ﴿هو الذى يريكم البرق خوفا وطمعا﴾ ويفسر بأن رؤية البرق ليس فيها إلا الخوف من الصواعق والطمع فى المطر، وذكر نماذج له من الشعر والنثر كما أورده ابن أبى الإصبع عند قدامة واستخدم التقسيم إلى جانب الأقسام ونوَّع أقسام المعانى(٨) .

---

(١) تحرير التحبير ٤٧١ ، نهاية الأرب ٧/٣٦ ، ١٦٤ - ١٦٥ ومصطلح الاختراع عند ابن وهب يعنى ما اخترعت له العرب اسما مما لم تكن تعرفه، البرهان فى وجوه البيان ١٥٨ . ١٥٩ .

(٢) نهاية الأرب ٧/٣٦ ، ١٥٦ .

(٣) صناعة الكتاب ٢١٤ .

(٤) مواد البيان ٢٨٠ .

(٥) مواد البيان ٢٨٠ - ٢٨٣ .

(٦) معالم الكتابة ٨٣ .

(٧) نهاية الأرب ٧/٣٦ ، ١٣٦ - ١٣٧ ، وانظر: الآية رقم ١٢ من سورة الرعد .

(٨) تحرير التحبير ١٧٣-١٧٨ .

ويورد النويرى عدة تسميات يصح لها أن تصف تقسيم المعانى فتؤدى وظيفة التقسيم بكيفيات محددة فأورد من فروع البلاغة ما يمكننا جعله صورا متنوعة لتقسيم المعانى وهى[١]:

التفريق المفرد - الجمع مع التفريق - التقسيم المفرد - الجمع مع التقسيم - التزاوج.

تبين هذه الحالات تقسيم المعانى بإجمالها وتفصيلها على سبيل الحقيقة أو التصوير المجازى، وقد أورد نماذجه على التقسيم شعرا ولم يورد نماذج نثرية على ذلك، ويجوز أن يكون ذلك لسهولة الاستدلال بالشعر وحفظه فكان أقرب إلى الذهن فى مثل هذا الموضع.

٤- التبيين - الإيضاح :

نبه على بن خلف على دخول التبيين فى باب التقسيم عند قوم ومال إلى هذا الرأى الذى لا يفرق بين التبيين والتقسيم فى كثير، وعرّف التبيين أنه الإتيان «بمعنى من المعانى مجملا ثم يبين»[٢]. ويتفق مع هذا المعنى ما أورده النويرى عن الحلبى فى تعريفه للإيضاح بأنه «أن يذكر المتكلم كلاما فى ظاهره لبس ثم يوضحه فى بقية كلامه»[٣]. ففى الحالتين هناك إجمال وتفصيل سواء كان التفصيل لإزالة اللبس أو لبيان الأفكار بغرض التوصل إلى غرض الإفهام.

٥- التفسير :

ذكر ابن خلف أنه من نعوت المعانى عند قدامة وعرّفه بأن توضع[٤] معان يحتاج إلى شرح أحوالها فإذا شرحت أتى بما تقتضيه تلك المعانى دون زيادة أو نقص وعرّفه ابن شيث بأن يكون فى صدر الكلام جملة يفسرها ما بعدها[٥]، وهو عند ابن أبى الإصبع إتيان المتكلم أو الشاعر بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون أن يفسر، وذكر حالات وقوع التفسير بعد الشرط وما هو معناه، وبعد الجار والمجرور، وبعد المبتدأ الذى التفسير خبره، وأجمله بـ «التفسير والتبيين» [٦] وأورد النويرى له عدة معانٍ تفيد كونه وسيلة لتكوين المعنى فذكر أنه[٧] أن يذكر لفظا يتوهم أنه يحتاج إلى بيانه فيعيده مع التفسير وأن يذكر معانى ويأتى بأحوالها من غير أن يزيد وينقص فهاك تفسير ولكن يقتضيه المعنى، فيدخل فى تكوينه الأصلى.

---

(١) نهاية الأرب ٧/٦٩ - ٧٢ ، ١٥٢ - ١٥٤ .
(٢) مواد البيان ١٨٥ .
(٣) نهاية الأرب ٧/١٦٩ .
(٤) مواد البيان ٢٩٣ .
(٥) معالم الكتابة ٨١ .
(٦) تحرير التحبير ١٨٥ .
(٧) نهاية الأرب ١٢٩/٧ .

٦–الترشيح عند النويرى :

وسنوضحه فى الحديث التالى عن الإيجاز .

٧. الإسجال بعد المغالطة :

ويفيد إقامة المعنى على سبيل الاحتمال وعرَّفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن «يقصد الشاعر غرضا من ممدوح فيشترط لحصوله شرطا ثم يقدِّر وقوع ذلك الشرط مغالطة ليُسَجِّل به استحقاق مقصوده»(١)، ونسبه ابن أبى الإصبع إلى نفسه وصح له .

ب. وسائل الإيجاز: وعرفه ابن أبى الإصبع بأنه «اختصار بعض ألفاظ المعانى ليأتى الكلام وجيزا من غير حذف لبعض الاسم ولا عدول عن لفظ المعنى الذى وضع له»(٢) .

١. الإشارة – التلميح :

أوردها على بن خلف وابن شيث القرشى والنويرى عن الحلبى(٣). فذكر ابن خلف أن الإشارة هى التلميح وعلل لهذا الترادف بأنه كاللمحة الدالة على معنى، مفيدا بهذا الرأى من تعريفها عند قدامة أنها اشتمال اللفظ القليل على المعنى الكثير باللمحة الدالة ثم جعلها صنفًا مستقلاً من أصناف الدلالة على المعانى تفهم منها دلالة خاص الخاص، أى يشار إلى الشىء بما لا يشركه فيه غيره(٤) وتبين باليد والرأس والعين والحاجب. وهذا يتعلق بالمقام وسماحه باستخدامها. فكان ابن خلف أميل إلى مراعاة السياق من قدامة ومراعاته لطبيعة الشعر.

ونبه ابن شيث على كونها من محاسن الكتابة واتفق النويرى مع ابن خلف فى تعريف الإشارة وأورد عليها قوله تعالى **﴿فأوحى إلى عبده ما أوحى﴾**.

٢. التوشيع:

ورد المصطلح عند على بن خلف وابن شيث القرشى وابن أبى الإصبع والنويرى بمدلول واحد مع تميز ابن خلف وابن شيث عن ابن أبى الإصبع والنويرى فى اشتراطهما كون الكلمة التى يُفَصِّل معناها مثنى مفرداه الكلمتان التاليتان، بينما لم يشترط ابن خلف وابن شيث ذلك.

فعرفه ابن خلف بأن يأتى بكلمة يجعلها أصلا ثم يفرعها على معنيين(٥). واتفق ابن شيث

---

(١) تحرير التحبير ٥٧٤، ونهاية الأرب ١٧٣/٧ .

(٢) تحرير التحبير ٤٥٩ .

(٣) مواد البيان ٢٠٨ ـ ٢١٠ ، ٢١٢ ، ومعالم الكتابة ٧٨ ، تحرير التحبير ٢٠٠ ونهاية الأرب ١٤٠/٧ ، وانظر آية (١٠) من سورة النجم .

(٤) مواد البيان ١٩٥، وجعلها قدامة من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، نقد الشعر ٩٠ .

(٥) مواد البيان ٢٤٥ – ٢٤٦ .

مع هذا المعنى بأن يستعمل الكاتب فى صدر كلامه كلمة يقتضى لفظها بمجرده فى لغة العرب معنيين فصاعدا ثم يبنى بعدها فصلا ويأتى بعده بالفصل الذى تقتضيه تلك الكلمة[1].

والتوشيع بهذا المعنى يفيد الإيجاز ويغنى عن تكرار الكلمة مرتين مع كل ما يتعلق بها، مثل قولهم إنى أشكو إليك غدر الزمان، ومنك جفوة الإخوان فأغنى ذكر الفعل مرة عن تكراره مع الحرف المتعلق به.

أما ابن أبى الإصبع والنويرى فيعرفانه بأنه أن يأتى المتكلم أو الشاعر باسم مثنى فى حشو العجز ثم يأتى بعده باسميه مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الآخر منهما قافية بيته، أو سجعة كلامه كأنها تفسير لما ثناه[2]. فلا تعطى الإيجاز هنا وإنما تكون المعنى بما يفهم.

٣- التعليق، الترديد :

ورد المصطلح عند ابن شيث وابن أبى الأصبع والنويرى بما يغنى أيضًا عن التكرار ويفيد الإيجاز، فعرف ابن شيث التعليق بأن يعلق معنى بمعنى فيعلق المدح بالمدح والهجو بالهجو..[3]. واتفق مع هذا المدلول تعريف الترديد عند ابن أبى الأصبع والنويرى بأن "تعلق لفظة فى البيت بمعنى ثم تردها فيه بعينها وتعلقها بمعنى آخر"[4]. كقول الشاعر (زهير):

من يلق يوما على علاته هرما　　　يلقى السماحة منه والندى خلقا"

فأغنى ذكر كلمة خلق عن تكرارها مرة مع السماحة ومرة مع الندى مما يوظف فى إيجاز المكتوب.

٤- الاختصار بالجملة[5]:

أورده على بن خلف على أنه من أنواع الاختصار بدون إسقاط معنى وذكر فروعا للاختصار بالجملة هى:

- التمثيل بالعدد، فإنه يغنى عن ذكر معدوداته.

- ذكر الجنس بدلا من الأنواع مثل (كل تلميذ) تغنى عن ذكر محمد وأحمد وفاطمة وغيرهم.

- وضع الاستخبار على الانتظام، فقولك أين فلان الاستفهام يغنى عن ذكر الأماكن التى يحتمل وجوده فيها.

---

(١) معالم الكتابة ٧٢ - ٧٣ .

(٢) تحرير التحبير ٣١٦، نهاية الأرب ٧/١٤٨ - ١٤٩ .

(٣) معالم الكتابة ٨٣ .

(٤) تحرير التحبير ٢٥٣-٢٥٦، نهاية الأرب ٧/١٤١ .

(٥) مواد البيان ١٦٨ - ١٦٩ .

٥- الاستعارة :

عد على بن خلف الاستعارة من وسائل الاختصار إذ يبين المعنى الغامض. ووجه الاختصار فيها أن الكاتب لو عبر عن ذلك المعنى بالتعبير الحقيقى لاحتاج إلى شرح طويل بينما تغنى الاستعارة عن ذلك الشرح فتكون وسيلة للإيجاز، ومثاله أن قول امرئ القيس "قيد الأوابد" أغنى عن تفصيل المعنى "هذا الفرس لشدة عدوه يتمكن من أخذ الأوابد أشد تمكن فكأنه يقيدها(١). وعلى ذلك يكون من فوائد الاستعارة "الإشارة إلى المعنى بالقليل من اللفظ(٢)." وعلى ذلك يكون توظيف الفرع البلاغى هو الأصل ويدخل فى الأدبية العامة نظمًا ونثرًا(٣) ويختلف توظيفها بحسب المعنى الذى تعبر عنه وعليه أورد ابن أبى الإصبع مثالا من الاستعارة على الوحى والإشارة فى قول يزيد بن الوليد:

« أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا قرأت كتابى هذا فاقعد على أيهما شئت»(٤).

٦- التشبيه :

يؤدى وظيفة الاستعارة فى إخراج المعنى الأغمض إلى الأوضح(٥).

٧- التلخيص:

وقصد به ابن خلف تخليص المعانى مما اختلط بها بما يلائم الغرض(٦). وبذلك يتم حصر معانى النص وتفريعاتها فى قليل من الألفاظ القادرة على استيعابها(٧).

٨- الترتيب:

عده على بن خلف ضربا من ضروب الاختصار الذى يغنى عن الشرح والتكرير والتفسير وأقر بأن المعانى إذا رتبت لا تحتاج إلى التكلف فى طلبها أو عرضها(٨).

٩. التمثيل:

قصد به ابن أبى الإصبع الدلالة على المعنى بلفظ أبعد من الإرداف قليلاً يصلح أن يكون مثالاً للفظ المعنى المراد» وعلل العدول عن اللفظ الخاص إلى لفظ التمثيل باختصار أمر اللفظ(٩).

---

(١) مواد البيان ١٦٩ .　　(٢) رفيق خليل عطوى ٤٣٣٥ .
(٣) رشيد يحياوى، شعرية النوع الأدبى ٩٨ .
(٤) تحرير التحبير ٢٠٥ .
(٥) مواد البيان ١٦٩ .
(٦) مواد البيان ١٦٩ .
(٧) رفيق خليل عطوى ١٥٦ .
(٨) مواد البيان ١٧٠ .
(٩) تحرير التحبير ٢١٤ .

وهكذا يستطيع الكاتب تحقيق الإيجاز فى النص إن اتبع هذه الظواهر فى تقديم المعانى، وبالتبادل، يتسم تقديمه للمعنى بالامتثال لفروع البلاغة المؤدية إلى ذلك فتصبح علاقة الكاتب بهذه الفروع وظيفية جمالية، تستخدم مظاهر الجمال موظفة فى مواضعها فتؤدى الغرض من وراء استخدامها، ومن ثم فاستخدامها فى النثر لم يرد عفويا بل ورد قصد تأدية وظيفتها المذكورة.

جـ - وسائل الإطناب:

تتحدد وسائل الإطناب فى ثلاثة عناصر، إضافة معنى سلبا وإيجابا وتكراره وترادفه وعكس المعنى

أولا : إضافة معنى :

أ- إيجابا .

١- التتميم - التكميل - تمام المعنى .

أورده على بن خلف عن قدامة بالمدلول الذى أورد به ابن أبى الإصبع باب التمام وشرحه أحيانًا بالتتميم والنويرى عن الحلبى تمام المعنى ، فتم تعريفه بأنه عند قدامة أن يؤخذ فى معنى فيؤتى بجميع المعانى المتممة لصحته المكملة لجودته من غير أن يخل ببعضها ولا يغادر شيئًا منها(١). وجعله ابن أبى الإصبع على ضربين، فى المعانى وهو تتميم المعنى وفى الألفاظ وهو تتميم الوزن. وعرفه النويرى عن ابن المعتز بأنه اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتممه(٢). فإضافة معنى أو الاعتراض بمعنى يتمم المعنى الأصلى وإن كان شكل الجملة قد يستغنى عنه إذ يكون الاعتراض بجملة قصيرة أو شبه جملة، ولكن هذا الاعتراض بغرض توضيح المعنى، ومن ثم يكون ذا وظيفة هى تتميم المعنى.

وبهذا المعنى ذكر النويرى التكميل بأن يأتى المتكلم أو الشاعر بمعنى من مدح أو غيره من فنون الكلم وأغراضه ثم يرى مدحه بالاقتصار على ذلك المعنى فقط غير كامل»(٣) فيكمله بمعنى آخر وفرَّق ابن أبى الإصبع بين التكميل وجعله تمام الألفاظ، والتتميم لتمام المعنى.

٢- المؤتلفة والمختلفة:

يعبر هذا المصطلح أيضا عن إضافة معنى بغرض ترجيح طرفٍ على آخر عند ابن أبى الإصبع والنويرى ويعرفه النويرى بأنه أن يريد الشاعر التسوية بين ممدوحين فيأتى بمعانٍ

---

(١) مواد البيان ٢٩٢ - ٢٩٤ وانظر: نقد الشعر ٨٢ .

(٢) تحرير التحبير ١٢٧ ، نهاية الأرب ٧/١١٨ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٣٦، ١٥٧ .

مؤتلفة فى مدحهما ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة لا ينقص بها الآخر، فيأتى لأجل الترجيح بمعانٍ تخالف التسوية(١).

٣- الاستدراك - الانفصال

عرف على بن خلف الاستدراك بأن يكون الشاعر فى معنى فينفى منه شيئا، ثم يستدركه بما يؤكد النفى أو بما يثبته(٢). وعلى هذا المعنى جاء الاستدراك عند ابن أبى الإصبع والنويرى وقسمه على قسمين:

أ - قسم يتقدم الاستدراك فيه تقرير لما أخبر به المتكلم وتوكيد.

ب - قسم لا يتقدمه ذلك(٣) . وعلى القسم الأول يرد معنى الانفصال عندابن أبى الإصبع والنويرى إذ عرفه بأن «يقول المتكلم كلاما يتوجه عليه فيه دَخَلٌ لو اقتصر عليه، فيأتى بما يفصله عن ذلك الدَّخل»(٤). واتضح من أمثلة الانفصال عنده نفى المعنى ثم استدراكه بما يؤكد النفى فى قول أبى فراس:

ليس من تقوى ولكن ثقل فيك وبرد

فإضافة المعنى هنا أفاد تأكيد النفى .

٤- الاستثناء - الاحتراس - الفك :

تتضمن هذه الفروع معنى الاستدراك ولكنها تميز بالاستدراك عبر أداة استثناء تفيد استثناء معنى من المعنى الكلى فأورد على بن خلف ووافقه ابن أبى الإصبع الاستثناء عن ابن المعتز بأن «يقول المتكلم قولا مطلقا ثم يستثنى منه بعضه»(٥) وفى هذا المعنَى أورد ابن شيث الاحتراس والفك فالاحتراس عنده «أن يأتى الكاتب بدعاء أو كلام تكون فيه عاقبة سوء فيحترس منها والفك بأن ينفصل الكلام الأول من الكلام الثانى بحرف استثناء وغيره»(٦) فالاستثناء هو الأصل فى هذه الأنواع إذ يستثنى معنى من آخر بالأداة مباشرة، وبما يعطى وظيفتها أحيانا إضافة المعنى. والفك مصطلح مبتكر لابن شيث يفسره د. الجوينى بنظرة ابن

---

(١) تحرير التحبير ٣٤٤ ، نهاية الأرب ٧/١٥١ .

(٢) مواد البيان ٢٤١ ، ويقترب معناه من الالتفات عند قدامة إذ يعرفه بأن «يكون الشاعر آخذا فى معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه» لتعليله ، نقد الشعر ٨٧ .

(٣) تحرير التحبير ٣٣١ ، ونهاية الأرب ٧/١٥١ .

(٤) تحرير التحبير ٦٠٩-٦١٠ ، نهاية الأرب ٧ / ١٧٧ .

(٥) مواد البيان ٣٦٣، تحرير التحبير ٣٢٤،٣٢٥ .

(٦) معالم الكتابة ٨٤،٧٧ .

شيث إلى العبارة الفنية على أنها نسيج متلاحم الخيوط ونسبه د. عبد اللطيف حمزة إليه وعادل بينه وبين الاستدراك، بينما هناك خلاف بينهما كما أثبتنا[١].

ب- إضافة معنى سلبا:

١- الهدم :

عرفه ابن شيث بأن « تذكر إنسانا بصفة فى كلامك ثم تنقضها بكلمة من جنسها» مثل فلان سبط الخلائق إلا أنه جعد الأنامل، مرفوع الحجاب إلا أنه محجوب النائل[٢].

فعلى الرغم من استخدام أداة استثناء بين ركنى الفرع البديعى فإن الوظيفة هنا ليست استثناء بعض المعنى ولكن المعنى الثانى يهدم الأول وينفيه لذلك فاستحق أن يمثل نوعا متميزًا عنه، وهو من مصطلحاته المبتدعة[٣].

٢- الجحد - السلب والإيجاب :

عرف ابن شيث الجحد بأن «تذكر شيئًا لا تتحقق فيه الإنكار بل هو على حكم المبالغة»[٤] وعلى هذا المعنى أورده ابن أبى الإصبع وعرف النويرى السلب والإيجاب بأن «يوقع الكلام على نفى شىء وإثباته فى بيت واحد»[٥].

والجحد من مصطلحات ابن شيث التى ابتكرها ولها مدلول قديم كما عرض لها د. الجوينى[٦]، وزعم ابن أبى الإصبع تفرده فيه وأشار المحقق إلى سبق الأقدمين لمعناه فى باب نفى الشىء بإيجابه ونخالفه نحن فى ذلك إذ إن المعنى المنفى هو المراد بينما فى السلب كلاهما مطلوب باختلاف الواقع عليه الحكم[٧].

ثانيا: تكرار المعانى وترادفها :

أشار على بن خلف إلى استكراه الترادف فى مواضع الإيجاز والاختصار وعد ابن شيث التكرار مذموما ولكنه أجازه حينا لمجانبة المصارفة أى اختلاط عودة الضمير على الاسم العائد عليه[٨] وعلل القلقشندى لاحتياج الكاتب إلى اللغة بأنه بذلك يأمن تداخل الألفاظ وتكريرها

(١) ملامح الشخصية المصرية ٤٤٥، والحركة الفكرية ٢٥٦ .

(٢) معالم الكتابة ٧٧ .

(٣) ملامح الشخصية المصرية ٤٣١-٤٣٢، والحركة الفكرية ٢٥٦ .

(٤) معالم الكتابة ٨١ .

(٥) تحرير التحبير ٥٩٣-٥٩٥، نهاية الأرب ٧ / ١٥٥ .

(٦) ملامح الشخصية المصرية ٤٤٧ .

(٧) تحرير التحبير ٢٧٧،٥٩٣ .

(٨) معالم الكتابة ٣٩-٤٠ .

المهجّنين للمعانى[1] . ومن ثم كان لكل موضع ما يطابقه من الترادف والتكرار أو الإيجاز، وما يعبر عن الترادف من علوم المعانى والبيان والبديع.

١- الترادف - التكرار - المماثلة:

ذكر على بن خلف أن كل لفظة من الألفاظ المترادفة تصلح لطبقة من المخاطبين[2]. وعرف ابن شيث القرشى التكرير تعريفا ثالثا يختص بالمعنى وهو أن تتكرر ألفاظ بمعنى واحد فيحدث إطناب فى النص و أورد من أمثلة ذلك «لمّ الشعث ورأب الثأى وسد الخلل وتعديل الميل[3] وهو من مصطلحاته المبتدعة التى أوحى بها ذوقه[4]. ويتفق مع هذا المعنى ما أورده على بن خلف عن المماثلة.

والمماثلة هى التكافؤ عند النحاس وعرفها «بأن يؤتى بمعانٍ متقاومة»[5] . وكما أوردها عن ابن المعتز أن «يؤتى بحرفين لفظهما مختلف ومعناهما متفق إرادةً التوكيد وأشار على بن خلف إلى دخولها فى باب ترديد الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد[6]، ورأى كثرته فى الكلام.

٢- تنسيق الصفات :

عرفه النويرى عن الحلبى بأن يذكر الشىء بصفات متوالية قد تعطى هذه الصفات معنى واحدا فيعد هذا الباب من تكرار المعانى[7] ويقترب من هذا المعنى تعريف النويرى للتجنيس المشوش بأنه كل تجنيس يتجاذبه طرفان من الصفة فلا يمكن إطلاق اسم أحدهما عليه مثل فلان مليح البلاغة صحيح البراعة[8]، فهو يقصد تأكيد الصفة بوصفه بصفة أخرى لا تدمج فيها وتستقل عنها.

٣- تجنيس المعنى:

أورده النويرى من شعب التجنيس وأشار إلى أن بعضهم لم يسمه بتلك التسمية وعرفه بأن تكون إحدى الكلمتين دالة على الجناس بمعناها دون لفظها[9]. ورأى أن سببها رغبة الشاعر فى المجانسة لفظا وتعذر ذلك على الوزن فيؤتى بمرادف اللفظ الذى يراد تجنيسه وضرب مثلاً بقول الشاعر:

---

(١) صبح ١ / ١٥٠ .

(٢) مواد البيان ١٤١ .

(٣) معالم الكتابة ٧٧ .

(٤) ملامح الشخصية المصرية ٤٢٠-٤٣١ .

(٥) صناعة الكتاب ٢١٦ .

(٦) مواد البيان ٣٦١ .

(٧) نهاية الأرب ٧/١٣١ .

(٨) نهاية الأرب ٧ / ٩٤ .

(٩) نهاية الأرب ٧ / ٩٧-٩٨ .

حدا بأبى أم الرئال فأجفلت ∴ نعامته من عارضٍ متلبب

٤- المزاوجة - المزاوج :

وتهدف إلى زيادة الألفاظ مع وحدة المعنى إذ استهجن على بن خلف الاقتصار على اللفظة الفريدة وأوجب أن يؤتى بمزاوجة واحدة أو مزاوجتين(١)؛ لاستحسان ذلك فى السمع وبلاغته فى نظم الكلام.

وذكر المزاوج ضربا من ضروب المشاكلة بالمعنى بأن يكون الجزء الثانى من الجملة جوابا على الجزء الأول(٢) ومثّل بقوله تعالى : ﴿وجزاء سيئة سيئة مثلها﴾.

ثالثا : عكس المعنى :

١- العكس - الرجوع - التغاير :

عرف ابن شيث القرشى العكس بأن «يؤتى بالكلام وعكسه وكلاهما مفيد» ومثل بقولهم «لا خير فى السرف إلا أنه لا سرف فى الخير»(٣) وأورده ابن أبى الإصبع قسمًا ثانيًا للعكس بأن يعكس الشاعر معنى نفسه(٤) وبهذا المعنى عرف النويرى الرجوع بأن يعود المتكلم على كلامه السابق بالنقض لنكتة(٥) وفى الحالتين يرد المعنى وعكسه لإفادة كليهما فى الحالة الأولى ولنقض المعنى الأول فى الحالة الثانية.

ويتفق تعريف النويرى للتغاير مع ذلك المعنى فهو أن يغاير المتكلم الناس فيما عادتهم أن يمدحوه فيذمه أو يذموه فيمدحه ففى هذه الحالة يرد الشىء الذى يمدح والشئ الذى يذم بما يتفق مع المعنى وعكسه ولكن يشترط لهذه الحالة أن يؤيد المتكلم ما لم يؤيده الجمهور(٦).

٢- توكيد المدح بما يشبه الذم

أورده على بن خلف وابن أبى الإصبع والنويرى عن الحلبى، وذكر الأول أن أول من اخترعه النابغة(٧). وقسمه النويرى إلى ضربين :

أ ـ أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشىء صفة مدح بتقدير دخولها فيها قوله تعالى: **﴿لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيمًا إلا قيلا سلاماً﴾** فالاستثناء يوحى بإخراج شىء من الحكم والمقصود تأكيد المدح.

---

(١) مواد البيان ١٤٢ - ١٤٣ ، وانظر: آية رقم ٤٠ من سورة الشورى.
(٢) مواد البيان ٢٢٨ - ٢٢٩ .
(٣) معالم الكتابة ٨٣ - ٨٤ .
(٤) تحرير التحبير ٣١٩ .
(٥) نهاية الأرب ٧/١٤٤ .
(٦) نهاية الأرب ٧/١٤٥ .
(٧) مواد البيان ٢٥٦ - ٢٥٧ .

ب – أن يثبت لشىء صفة مدح ويعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى كقوله (ﷺ) : «أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش» (١).

٣- توكيد الذم بما يشبه المدح – الإبهام – الذم فى معرض المدح .

هذه تسميات ثلاث أورد منها ابن أبى الإصبع الإبهام والذم فى معرض المدح والنويرى ومدلولها يقترب من معنى الذم بما يشبه المدح فجاء بتوكيد الذم بما يشبه المدح على قياس سابقه(تأكيد المدح بما يشبه الذم) من حيث استثناء صفة من الحكم توهم بإخراجها من الحكم ولكن المعنى إثبات الذم حتى لو أوحى ظاهر الاستثناء بالمدح فى حالتيه استثناء صفة مدح أو استثناء صفة ذم فكلاهما يراد به الذم(٢).

وهو ما يؤديه الإبهام ولكن الإبهام لا يشترط استثناء إذ عرفه بقوله أن يقول المتكلم كلاما منها يحتمل معنيين متضادين(٣). كإبهام معنى الدعاء فى قول بشار:

خاط عمرو لى قباء   ليت عينيه سواء .

فيصح فيها المدح أو الهجاء دون استعمال لألفاظ المدح والهجاء.

وتعليل وضعنا له فى تأكيد الذم أن إبهام المعنى هنا يرد بغرض الذم وغالبا ما لا يصرح بالذم فيتهم المعنى لأجله أما إذا أراد المدح فيتفنن المتكلم فى توضيحه وإبرازه.

وفى هذا السياق أورد ابن الإصبع الهجاء فى معرض المدح وأورد النويرى الذم فى معرض المدح بأن يقصد المتكلم ذم إنسان فيوجه الألفاظ فى ظاهرها للمدح وفى باطنها للقدح فيوهم بالمدح وهو يهجو بقول الشاعر:

ما منك من جِّدك النبى سوى   أنك لا ينبغى لك الشعــر

وعليه أيضًا اتفق ما سماه النويرى عن الحلبى و « القول بالموجب» وجعله على ضربين:

أ ـ وقوع صفة فى كلام مدع لنفسه فتثبت الصفة لغيره.

ب ـ حمل كلام المتكلم مع تقريره على خلاف مراده مما يحتمله بذكر متعلقه(٤) .

٤- الهزل المراد به الجد :

ذكره على بن خلف والنويرى عن الحلبى، وقصدوا به قصد المتكلم ذم إنسان أو مدحه فيخرج ذلك مخرج المجون(٥).

---

(١) نهاية الأرب ٧/٧١٢١ ـ ١٢٢ وانظر الآية (٢٥) من سورة الواقعة.

(٢) نهاية الأرب ٧/٢٢٢ .   (٣) تحرير التحبير ٥٩٦ نهاية الأرب ٧/١٧٤ .

(٤) نهاية الأرب ٧/١٧٠ ـ ١٧١ .

(٥) مواد البيان ٢٦٢ ، وتحرير التحبير ١٣٨، نهاية الأرب ٧/١٢٤ .

٥- **التهكم :**

عرفه ابن أبى الإصبع بالإتيان بلفظ البشارة فى موضع الإنذار والوعد فى مكان الوعيد، والمدح فى معرض الاستهزاء.

وهو نقيض سابقه عند النويرى فالتهكم ظاهره جد وباطنه هزل كقول ابن الرومى :.

فياله من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل[١].

فكان ابن أبى الإصبع أكثر تفصيلاً من النويرى.

٦- **المطابقة - الطباق - التضاد - المقابلة :**

أورد النحاس التضاد والمقابلة صورتين لمجانسة الألفاظ التى تدل على البلاغة ومن ثم فمفهوم المجانسة هنا يتعلق بالمعانى وأوضحت أمثلته أن التضاد يقابل بين لفظين مفردين كقول أنا بين نعمة وذنب فيما يعبر عن أن المجانسة هى المشابهة بوجه من الوجوه، والمقابلة تقابل بين تركيبين، أحمد الله على النعمة وأستغفر الله على الذنب، وأورد من الأمثلة ما يعطى التضاد بالسلب كقولهم « أستغفرك لما أملك وأستصلحك لما لا أملك»[٢].

وأورد على بن خلف مصطلح المطابق تعبيرا عن المعادل أو المساوى فى المقدار دون زيادة أو نقصان، وهذا ما ليس موضعها هنا[٣].

وأورده بما يتفق مع مفهوم النحاس من ذكر الشىء وضده تعريفا للمطابقة[٤]. وأشار إلى أقوال الخليل والأصمعى فيها وإلى معادلتها لاصطلاح التكافؤ عند قدامة[٥]. ورأى أن استحسان المطابقة يكون من خلال المطابقة لاسم باسم، وفعل بفعل ومصدر بمصدر وصفة بصفة ولون بلون.

وهذا المعنى يوحى باشتراكه مع التجانس فى عد المطابقة لونا من ألوان التجنيس الخاص بالمعنى وأورد ابن أبى الإصبع مصطلح الطباق عن ابن الأثير وفضَّله على غيره من المصطلحات لأن المتكلم» يطابق فيه بين الضدين، وجعله على ضربين، ما يأتى بألفاظ الحقيقة ويسمى طباقًا، وما يأتى بألفاظ المجاز وهو «التكافؤ» وذكر صحة المقابلات وفرق بينهما بأن المقابلات تكون بين أربعة أضداد أو أكثر[٦] .

---

(١) تحرير التحبير ٥٦٨ ، نهاية الأرب ٧/١٧٩-١٨٠ . (٢) صناعة الكتاب ١٢٣، ٢٠٧-٢٠٨ .

(٣) مواد البيان ٢٢٠ .

(٤) مواد البيان ٢٣٩ - ٢٤١ .

(٥) نهاية الأرب ٧/١٣٥ ، وجعله قدامة من نعوت المعانى وبين مفهوم التكافؤ وجهاته مصادرةً أو سلبا أو إيجاباً، نقد الشعر٨٥ .

(٦) تحرير التحبير ١١١ ، ١٧٩ .

يتضح من الفروع التى تؤدى إلى عكس المعنى أنها تستخدم لتدعم المعنى الأصلى لا لإحداث قطبين فى الفكر ولكنها توظف لصقل المعنى المقصود .

د- العلاقة بين المعانى «ترتيب المعانى» :

أولا: ترتيب المعانى بحسب المعانى :

١- براعة الطلب :

قصد بها النويرى اقتران ألفاظ الطلب بتعظيم الممدوح[١]. وهذا يؤكد على خدمة الألفاظ للمعانى وملاءمتها للغرض.

٢- براعة المقطع وقصد به النويرى "أن يكون آخر الكلام الذى يقف عليه المترسل أو الخطيب أو الشاعر مستعذبا حسنا لتبقى لذته فى الأسماع[٢]." ويتضح أن العذوبة تتعلق بمدلول الجملة لا بجرسها الموسيقى فقط إذ استدل ببيت أبى تمام .

أبقت بنى الأصفر المصفر كاسمهم   صفر الوجوه وجلت أوجه العرب.

٣- حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى:

عرفه ابن أبى الإصبع بأن يأتى المتكلم إلى نوع ما فيجعله بالتعظيم له جنسًا بعد حصر أقسام الأنواع والأجناس منه [٣].

ويبرز من خلال تعدد التشبيهات كما يدل المثال الذى أورده النويرى فى قول الشاعر.

وبشرت آمالى بمَلْكٍ هو الورى   ودار هى الدنيا ويوم هو الدهر .

ويعقب قائلا: فأما حصرَ أقسام الجزئى، فإن العالم عبارة عن أجسام وظروف زمان وظروف مكان، وقد حصر ذلك، وأما جعله الجزئى كليا فان الممدوح جزء من الورى، والدار جزء من الدنيا، واليوم جزء من الدهر.[٤].

٤- حسن التعليل:

عرفه النويرى بأن "يُدّعى لوصفٍ علةٌ مناسبة له باعتبار لطيف[٥]." وجعله أربعة أضرب بحسب ثبات الصفة فتبين علتها أو عدم ثباتها والحق به ما بنى على الشك ونخلص من أمثلته

(١) نهاية الأرب ١٢٥/٧ .
(٢) نهاية الأرب ٧/١٢٥ .
(٣) تحرير التحبير ٦٠٠ ـ ٦٠٢ .
(٤) نهاية الأرب ٧/١٧٤ .
(٥) نهاية الأرب ٧ / ١١٥-١١٦ .

أن الكاتب مطالب بحسن التعليل فى المواضع التى تخالف المعهود أو تخالف علتها العلة المتعارف عليها كما عبر عنه بالصفات الثابتة أو غير الثابتة.

٥- **الاستطراد** : اتفق على بن خلف وابن شيث القرشى والنويرى على دلالته على الخروج من معنى إلى معنى كما عرف عند ابن المعتز ويقصر ابن خلف تعريفه وأمثلته على الشاعر وشعره(١). بينما تتسع أمثلة الاستطراد للنثر والشعر عند ابن شيث ويعرفه بأن «يكون فى قضية فيخرج منها إلى أخرى، ويفيد بذلك الخروج معنى من مدح أو ذم(٢).

وصرح ابن أبى الإصبع والنويرى بأن تلك التسمية عن الحاتمى فى حلية المحاضرة عن البحترى عن أبى تمام وأورد تعريف ابن المعتز له بأنه الخروج من معنى إلى معنى(٣).

ويفيض فى ذكر طرائف الخروج من معنى إلى آخر عبر(٤) «التشبيه - الشرط - القدح - الإخبار - المدح - الهجاء».

فكان التصوير البيانى والتركيب النحوى من وسائل الانتقال بين المعانى بصورة تحدث اتساقا فى تكوين المعنى العام المقصود .

٦. **التلفيف**: انفرد به ابن أبى الإصبع، ويقصد به المتكلم التعبير عن معنى فيلف معه معنى آخر يلازم كلمة المعنى الذى سئل عنه مثل قوله تعالى : ﴿وما تلك بيمينك ياموسى قال هى عصاى أتوكأ عليها﴾ وذكر المحقق شبهه بالمجانس واللف والنشر بينما يختص التلفيف بالمعنى(٥).

ثانيا ترتيب المعانى بحسب الايقاع :

١ - تمام الألفاظ: جعله ابن أبى الإصبع والنويرى الضرب الثانى من التتميم وهو «الذى يؤتى به لإقامة الوزن بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها» فهو يصور العلاقة بين معنى البيت ووزنه(٦). فقد تفيد الكلمة تمام الوزن فقط أحيانا، وقد تفيد مع تمام الوزن نوعا من الحسن.

٢. **التوشيح** : عرفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن يكون معنى أول الكلام يدل على لفظ آخره، فينزل المعنى منزلة، الوشاح ويتنزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول

---

(١) مواد البيان ٢٥٧ - ٢٦١ .

(٢) معالم الكتابة ٨٢ .

(٣) تحرير التحبير ١٣٠-١٣٢، نهاية الأرب ١١٩/٧.

(٤) نهاية الأرب ١١٩/٧- ١٢١ .

(٥) تحرير التحبير ٢٤٣ .

(٦) تحرير التحبير ١٢٨ . ١٢٩ ، نهاية الأرب ١١٨/٧ .

عليهما الوشاح[1] وفرق ابن أبى الإصبع بينه وبين التصدير بأن دلالة التوشيح معنوية بينما دلالة التصدير لفظية.

وأشار النويرى إلى التوشيح عند قدامة بما اتفق مع تعريفه وزاد شرطا بأن يكون المعنى المقدم بلفظه من جنس معنى القافية بلفظه وواضح أن التوشيح ينظم لعلاقة المعنى بالقافية وهو ضرب من ترتيب المعانى يؤكد عدم انفصال دلالة الألفاظ عن دلالة المعانى وإيقاعها ويثبت أن جمال الإيقاع لا ينفصل عن المعنى.

٣. **الإشراف** : عرفه ابن شيث القرشى بأن «ينظر إلى القافية فيشرف عليها بخاطره ويبنى الأمر عليها ولا يدور على القافية فيطول عليه الكلام[2] ويعلل لاستخدامه بأنه يهون على الكاتب فتصبح القافية وإن كانت آخر الكلام، فهى مبتداه فى النفس، وخص به المحدثون ابن شيث على أنه من مصطلحاته المبتدعة التى تجذب الكلام نحو الصدق الفنى[3].

هـ. تعمية المعنى :

استخدم هذا الاصطلاح كما أورده القلقشندى تحت باب «إخفاء ما فى الكتب من السر» وعلل للحاجة إلى ذلك بأنه مما تمس الحاجة إليه عند اعتراض معترض من عدو ونحوه يحول بين المكتوب عنه والمكتوب إليه من ملكين أو غيرهما حيث لم تفد الملطفات لضرر الرصد وزيادة الفحص عن الكتب الواردة من الجانبين»[4]. وقسم القلقشندى ذلك الإخفاء إلى نوعين.

النوع الأول: ما يتعلق بالكتابة سواء بالمكتوب به، أو ما يتعلق بالخط المكتوب.

النوع الثانى: الرموز والإشارات التى لا تعلّقَ لها بالخط والكتابة .

وفيما يتعلق بالخط ظهر مصطلح التعمية ودل على أن تكون الكتابة بقلم اصطلح عليه المرسل والمرسل إليه لا يعرفه غيرهما ممن لعله يقف عليه وسميت فى زمن القلقشندى حل المترجم ورأى القلقشندى أن تسميتها كشف المعمى أوفق للغرض المطلوب.

وما يتفق مع موضوعنا منها هو النوع الثانى، الرموز والإشارات وعبر عنها أهل المعانى والبيان فى زمن القلقشندى بالكتابة والوحى والإشارة ويحتاج الكاتب فى كشف المعمى فيها إلى

---

(١) تحرير التحبير ٢٢٨ ـ ٢٣١ ، نهاية الأرب ١٣٧/٧ ، وجعله قدامة من نعوت ائتلاف القافية ، وعرفه بأن يكون أول البيت شاهدا بقافيته أو متعلقا به، نقد الشعر ٩٩ ـ ١٠٠ .

(٢) معالم الكتابة ٧٨ .

(٣) انظر: مصطفى الصاوى الجوينى، وعبد اللطيف حمزة فى ملامح الشخصية المصرية ٤٢١ ـ ٤٢٢، الحركة الفكرية ٢٥٦ .

(٤) صبح ٢٢٩/٩ ـ ٢٥١ .

قوة ذكاء واحتدام قريحة من الذى يقع منه الرمز وقوة حدس من الذى يحاول إدراك المقصد من تلك المعامى[١].

وقد وردت تلميحات عن تعمية المعنى عبر الرموز والإشارات فى الكناية والتورية والإرداف والاستخدام والتعريض والإدماج وضرورة استخدامها فى مواضع منها[٢]:

- نقل الأسرار .

- نقل ذم السلطان حفاظا على توقيره وإجلاله وإعظامه .

- نقل الأخبار التى تسوء السامع .

- تقديم الخبر الشىء الذى يستحق السلطان عليه التأنيب .

- تجافى النطق بالألفاظ المتحاشاة، إذ كنى عنها الله تعالى فى كتابه العزيز تأدبا مع خلقه، فيعمى المعنى لغرض خُلُقى ولأجل هذه الغايات تستخدم فروع البلاغة التالية :

١. الكناية - الإرداف - الكنايات - التعريض :

صرح على بن خلف بأن الكناية هى الإرداف والتمثيل عند قدامة وهو من نعوت المعانى عند قدامة إذ أورد ابن خلف تعريف الإرداف عند قدامة بأن يريد معنى فلا يأتى باللفظ الخاص بذلك المعنى بل بلفظ هو ردفه وتابع له[٣] أما الكناية فقد عدها على بن خلف ضربا من المجاز[٤] وعادل بينها وبين الإرداف والتمثيل عند قدامة وأورد تعريف الكناية عند أبى على الفارسى وهى عنده أن « يكنى عن اللفظ الخاص بالمعنى ويأتى بلفظ آخر كأنه يدل على غير ذلك المعنى وهو دال عليه»[٥] وأورد مواضع الكناية فى كلام العرب وأشار إلى قلة استخدام الكناية فى الرسائل[٦]. وبين ابن شيث وظائف الكناية التى يخرج بها عن هجر الكلام وعن الألفاظ الفاحشة بالكناية عنها بغيرها [٧] وذكر ابن أبى الإصبع الكناية وجعلها تعبير « المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن وعن الفاحش بالطاهر، وأورد تحته التعبير عن النساء، وذكر الإرداف ووجود لفظ التتبيع بعده عند قدامة وذكر نقد ابن الأثير لقدامة على لطف

---

(١) صبح ٢٤٩/٩ ـ ٢٥١ .

(٢) مواد البيان ١٢٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ومعالم الكتابة ١٥ ـ ١٦ ، وصبح ٢١٩/٩ ـ ٢٢٠ وانظر مواضع الكناية فى كلام العرب فى مواد البيان ٢١٥ ، ٢١٩ .

(٣) مواد البيان ٢١٠ ـ ٢١٢ .

(٤) مواد البيان ١٥٢ .

(٥) مواد البيان ٢١٤ .

(٦) مواد البيان ٢١٥-٢١٩ .

(٧) معالم الكتابة ١٦ .

المصطلحين إذ الإرداف يدل على المعنى بغير تأويل بينما التتبيع يدل على المعنى بعد تأويل، وانتقد ابن أبى الإصبع ابن الأثير لأن الحالتين تقتضيان التأويل ورأى أن الفرق بينهما كائن فى البعد والقرب عن المعنى المراد[1] . وصرح النويرى بالتسمية الكناية، الإرداف وخالف ابن خلف فلم يعد الكناية من المجاز معللا لذلك بأنك تعتبر فى ألفاظ الكناية معايبها الأصلية وتفيد بمعناها معنى ثانيا وهو المقصود»[2] أورد تعريفها عند علماء البيان بأن «يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى لا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[3].

وأشار إلى نفس المدلول تحت باب الكنايات بأن "يعبر المتكلم عن المعنى باللفظ الحسن وعن الفاحش بالطاهر»[4] وأحال على كلامه عن الكناية بما يؤكد وحدة المدلولين عنده.

ويتفق مع هذا المعنى ما أورده ابن خلف والنويرى من مصطلح التعريض فعرفه ابن خلف بأنه «بلوغ الإرادة بوجه هو ألطف من الكشف والتصريح» وعرفه النويرى بأنه تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر مثل ما أقبح البخل لمن تعرّض ببخله وأشار ابن خلف إلى وظيفة التعريض التى تعفى الكاتب من الكذب إلى استخدام التعريض وكفى بذلك وظيفة[5].

فما الوظيفة المباشرة للكناية - الإرداف ؟

رأى ابن خلف أن وصف الشىء بألفاظه الخاصة لم يكن له ما يحدثه الإرداف من الحسن فالقيمة فيه تعود إلى نقل المعنى، ورأى النويرى أن مزية الكناية بأنها كالدعوى التى معها شاهد ودليل فكأن ما يذكر دليل على المعنى الأصلى، فأصبحت الكناية ضربا من الاحتجاج بها[6]، إضافة إلى تعمية المعنى مراعاة للسياق الاجتماعى والأحوال السياسية .

ولنا على وجوب الكناية عن معنى بآخر تعليق إذ نجد أن ابن شيث يقترح على من استخدم الفعل ضرط أن يبدله بالفعل «حبق» أو غلب على نفسه أو سبقت منه ريح أو ظهرت عليه آثار زيادة الطعام»[7] فما الذى يميز الحاء والباء والقاف فى حبق على الضاد والراء والطاء.

إن استبدال مجموعة حروف بأخرى لا تؤدى إلى الغرض من التعمية لأن ما جعل ذلك اللفظ مستكرها سوف يجعل اللفظ المقترح مثله مع ألفته فى الاستعمال، لذلك يصح أن تكون

---

(١) تحرير التحبير ٢٠٧،١٤٣ .
(٢) نهاية الأرب ٧ / ٥٩-٦١ .
(٣) نهاية الأرب ٧ / ٥٩ .
(٤) نهاية الأرب ٧ / ١٢٤ .
(٥) مواد البيان ٣١٩-٣٢٢، نهاية الأرب ٧ / ٦٠ .
(٦) مواد البيان ٣١١، نهاية الأرب ٧ / ٦١ .
(٧) معالم الكتابة ١٦ .

الكناية جيدة بالتعبير الموسع عن المعنى، أو التعبير بأكثر من دلالة فيستدل من خلالها على المعنى المقصود.

٢- التورية - الإيهام - الاستخدام - التوجيه :

عرف ابن شيث وابن أبى الإصبع التورية بأن «تكون اللفظة تحتمل معنيين أو الكلام فيؤخذ بأظهرهما والمراد الأخرى وإنما روى بالظاهر عنه» وعرفا الاستخدام بأن تكون اللفظة «تحتمل معنيين فتستخدم فيهما جميعا»(١) فالخلاف فى الأخذ بمعنى من المعنيين أو بكليهما لا ينفى وجوب معرفة الكاتب بالمعنيين.

ووحد ابن أبى الإصبع بين التورية والتوجيه فى الدلالة التى حد بها ابن شيث التورية، وأورد ابن أبى الإصبع من الأمثلة ما يتفق مع الاستخدام(٢).

وعلى ذلك أورد النويرى تعريف الاستخدام بأن «يأتى المتكلم بلفظة لها معنيان ثم يأتى بلفظتين يستخدم كل لفظة منها فى معنى من معنيى تلك اللفظة المتقدمة» وأورد النويرى مما يقال له التورية والتخييل والإيهام وعرفه بأن «يذكر ألفاظًا لها معان قريبة وبعيدة فإذا سمعها الإنسان سبق إلى فهمه القريب ومراد الكلام البعيد»(٣). وأشار القلقشندى إلى مواضع تقتضى استخدام التورية مثل نقل الأخبار السيئة، والافتخار والتعريض بالأمور المقتضية للشرف وكذلك الإخبار بالحوادث الحادثة على الملوك والنوائب مثل هزيمة الجيش(٤)، تلك مواضع «يعدل عنه من التصريح إلى التعريض ومن التصحيح إلى التمريض ومن المكاشفة إلى التورية»(٥).

٣- الإدماج :

عرفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن «يُدمج المتكلم غرضا له فى جملة معنى من المعانى قد نحاه ليوهم السامع أنه لم يقصده وإنما عرض فى كلامه لتتمة معناه الذى قصده»(٦) كإدماج الشكوى ضمن التهنئة والتطلف فى المسألة مع صيانه النفس عن السؤال.

٤- التدبيج:

عرفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن «يذكر الشاعر أو الناثر ألوانا يقصد بها الكناية أو التورية بذكرها عن أشياء من وصف أو غيره من الفنون»(٧) فيصبح التدبيج بطريق التورية.

---

(١) معالم الكتابة ٨٢-٨٥، تحرير التحبير ٢٧١،٢٧٥ . (٢) تحرير التحبير ٢٦٨ .

(٣) نهاية الأرب ٧ / ١٢١ . (٤) صبح ١ / ٢٨١-٢٨٢، ٦ / ٢١٥-٢١٦، ٩ / ٢١٩-٢٢٠ .

(٥) صبح ٩ / ٢١٩-٢٢٠ .

(٦) تحرير التحبير ٤٤٩، نهاية الأرب ٧ / ١٦٤ .

(٧) تحرير التحبير ٥٢٢-٥٢٥، نهاية الأرب ٧ / ١٨٠ .

هكذا يستطيع الكاتب أن يعمّى معانيه كيفما شاء حتى تتسم كتابته بالبلاغة والفنية إذا توفرت بعض تلك الابواب البلاغية بالوظيفة التى يقدمها كل نوع تبعا للوظيفة المنوط بها المراد من الكلام أو تبعا لأسلوب الكلام كالتأدب فى الخطاب أو السياسة فى توصيل الأخبار.

و - تداعى المعانى:

يتم تداعى المعانى فى ثلاثة اتجاهات : الاتجاهان الأول والثانى يمثلان التعبير بالحقيقة وهما: الاتجاه الأول: الإتيان بمعان متقاربة. الاتجاه الثانى: المقابلة والتضاد.

أما الاتجاه الثالث: فالتعبير باستخدام المجاز: (التخييل - التمثيل - التشبيه - الاستعارة).

والأصل فى هذا الباب فى الاتجاهات الثلاثة -فى رأينا- هو ما عرّفه النويرى فى (حسن الاتباع) بالتصرف فى المعانى التى اخترعها الآخرون حتى يكون مستخدمها جديراً باستحقاقها[1].

الاتجاه الأول: الإتيان بمعان متقاربة:

١- المناسبة المعنوية - التفريع:

المناسبة: عند ابن أبى الإصبع والنويرى هى أن يبتدئ المتكلم بمعنى ثم يتمم كلامه بما يناسبه معنى دون لفظ[2] ، ويتفق معه ما أورده النويرى من (التفريع) بما يفهم منه (مساواة المذكور بالاسم المنفى الموصوف) الذى قدم لحالته[3]. ويتسق (التفريع) كما عرفه ابن أبى الإصبع مع مفهوم المناسبة إذ أكد النويرى أن ابن أبى الاصبع استخرج قسما فى التفريع هو (أن يبتدى الشاعر بلفظة هى إما اسم أو صفة ثم يكررها فى البيت مضافه إلى أسماء وصفات تتفرع عليها جملة من المعانى فى المدح وغيره) [4]؛ مما يبين تفريع المعانى وفقاً لمناسبتها لبعضها وتمامها للمعنى المقصود، بذلك يكون النويرى متأثرًا بابن أبى الإصبع كما تأثر بالحلبى.

٢- الموجَّه: عرفه النويرى بأنه (الذى يمدح بشىء يقتضى المدح بشىء آخر)[5]. ويتضح من مثاله اقتراب معانى الوصف من معان أخرى كالشجاعة تقتضى علو الدرجة وهكذا بما يدعم المعنى المقصود.

---

(١) نهاية الأرب ١٦٥/٧.

(٢) تحرير التحبير ٣٦٣، نهاية الأرب ١٥٨/٧.

(٣) نهاية الأرب ١٦٠/٧.

(٤) تحرير التحبير ٢٧٢-٢٧٣، نهاية الأرب ١٦٢ .

(٥) نهاية الأرب ١٨١/٧.

أما عن **الاتجاه الثاني**، فقد توحد مع ما أوردناه فى العلاقة بين المعانى بعلاقة عكس المعنى. ويختص بـ المطابقة - الطباق - التضاد - المقابلة - التكافؤ .

من الصور التى تتداعى المعانى على الذهن فى إطارها طرف النقيض فذكر معنى يستدعى مقابله أو نقيضه ومن ثم يعد الطباق أو المقابلة صورة لتداعى المعانى تخدم تقديم المعنى المقصود، فقد أورد النحاس نماذج على التكافؤ فى البلاغة تفيد تعبيره عن تضاد المعانى مثل يمر - يحلو ، تنضب - تغمر فهو يورد التكافؤ ليدل على المقابلة ولكن المتقابلين من نفس المجال الدلالى للمذاق - للماء[1]. وأورد ابن خلف مصطلح التكافؤ عند قدامة بما يتفق مع هذا المعنى وذكر تعريف التكافؤ عند قدامة بأنه وصف شيء والإتيان (فيه بمعنيين متكافئين، إما من جهة التضاد أو السلب أو الإيجاب، أو غيرهما من أسباب المقابلة)[2]. وصرح بأن التكافؤ عند قدامة هو التطبيق بعينه، وأن التكافؤ عند الفارسى تطبيق معنوى. وعلى هذا المعنى أورد على ابن خلف وابن شيث مصطلح المطابقة والنويرى مصطلح الطباق (بأن تكون الكلمة طبقاً للأخرى وإن كانت ضدها)[3].

واشترط النويرى مراعاة التقابل مع الجمع بين المتضادين بعدم المجيء باسم مع فعل أو العكس. وقسمه الزكى بن أبى الإصبع (٦٥٤هـ) إلى ضربين بحسب استخدام ألفاظ الحقيقة فيكون طباقا، وبحسب استخدام ألفاظ المجاز فيكون تكافؤا[4]. وعقب النويرى على قسمته برفضها لعدم امتثال البيت الذى قدمه لإحدى الحالتين.

وبالمعنى ذاته عرف على بن خلف المقابلة بأنها (التوفيق بين المعانى من جهة الموافقة والمضادة) فلا يشترط إذن المقابلة من حيث تضاد المعنى واتفق مصطلح المقابلة مع المعانى المتوافقة كذلك[5]. وعرفها ابن شيث (بأن يتساوى اللفظان فى الكلام المضبوط بالسجعتين ويكون الثانى ضد الأول مع التكافؤ فى اللفظ)[6]. واتفق النويرى مع ابن خلف فى تعريف المقابلة من حيث الموافقة أو المخالفة[7].

الاتجاه الثالث: تداعى المعانى بالاستخدام المجازى:

ينطلق الفكر أثناء تداعى المعانى من عملية التعبير الحقيقى والتعبير المجازى عن المعنى

(١) صناعة الكتاب ٢١٦ .

(٢) مواد البيان ٢٠٦ .

(٣) مواد البيان ٢٧٧، ومعالم الكتابة ٧٤، ونهاية الأرب ٩٨/٧- ٩٩ .

(٤) تحرير التحبير ١١١-١١٥، نهاية الأرب ١٠٠/٧.

(٥) مواد البيان ٢٧٧ .

(٦) معالم الكتابة ٨٢ .

(٧) نهاية الأرب ١٠١/٧.

فوجب على الكتاب معرفة الفرق بين الحقيقة والمجاز، والذى يظهر فيه معنى الحقيقة فى لفظها، بينما يظهر معنى المجاز برده إلى أصله[١]. وعلى ذلك فالمجاز كما عرفه ابن خلف هو (القول المعبر عن أصله الدال بتقدير الأصل المفتقر فى الإبانة إلى وسيطة مراجعة شىء يكون أصلاً لذلك اللفظ)[٢] لقوله تعالى: ﴿واسئل القرية﴾ . وتتنوع استخدامات المجاز ووظائفه بحسب الغرض الذى توظف من أجله ويكون المجاز أوضح إذا أوصل إلى النفس معنى الحقيقة[٣]. ومن الصور المجازية لتداعى المعانى:

١- **التخييل**: عرفه النويرى عند علماء البيان بأنه (تصوير حقيقة الشىء للتعظيم)[٤].

٢- **التمثيل**: ذكر على بن خلف وابن أبى الإصبع أنه من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى عند قدامة، ويكون التماثل بالنفس[٥] فرقًا بينه وبين التشبيه. وعرفه ابن أبى الإصبع بأن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب من لفظه وإنما يأتى بلفظ هو أبعد من الإرداف قليلاً، وذكر النويرى أن التمثيل يكون من باب المجاز إذا جاء على حد الاستعارة[٦].

٣- **التشبيه**: يكون التشبيه بفعل المشبه[٧]. وهو أحد مجالات الاختصار الذى يخرج المعنى الأغمض إلى الأوضح كالاستعارة ويكون على أصله فى الكلام لأنه لا تتغير حقيقته لوجود الأداة فيه[٨]. ويعد التشبيه من أهم مجالات تداعى المعانى لأنه (العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر ويقوم مقامه فى المشاهدة حتى لو عدم أحدهما ووجد الآخر لم يكن بينهما تباين فى الحقيقة)[٩]. وتتحدد بلاغة التشبيه فى الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيان أحدهما بالآخر[١٠] كما أوضح ابن خلف. وبذلك كان أحسن التشبيه ما إذا عكس لم ينتقِض ولم يَبْطل دلالة على صلاحية كل طرف أن يكون محل الآخر[١١]. ولا يخلو ذلك من رفع وضيع ووضع رفيع بحسب وظيفة التشبيه وفهم المتكلم لحال المشبه والمشبه به[١٢].

---

(١) مواد البيان ١٤٨ ، ١٥٠ .

(٢) مواد البيان ١٤٩، وانظر الآية ٨٢ من سورة يوسف .

(٣) مواد البيان ١٥٨، نهاية الأرب ٣٧/٨- ٣٨ .

(٤) نهاية الأرب ٧/١٣٢ .

(٥) مواد البيان ٣١٢، تحرير التحبير ١٥٩-١٦٥، نهاية الأرب ٧ / ٢٧٧ .

(٦) نهاية الأرب ٧ / ٦٠ - ٦١ .

(٧) مواد البيان ١٨٤ .

(٨) مواد البيان ١٦٩ - ١٧١ .

(٩) مواد البيان ١٨٤ .

(١٠) مواد البيان ١٨٥ .

(١١) مواد البيان ١٨٩ .

(١٢) مواد البيان ١٩٣ .

وحكم النويرى بأن التشبيه أحد أركان البلاغة الأربعة لأنه يخرج (الخفى إلى الجلى وإدنائه البعيد من القريب، وهو حكم إضافى لا يوجد إلا بين الشيئين)[١]. ورأى أن التشبيه ليس من المجاز (لأنه معنى من المعانى وله ألفاظ تدل عليه وضعًا فليس فيه نقل اللفظ عن موضوعه)[٢]. وعرف النويرى التشبيه بأنه (الدلالة على اشتراك شيئين فى وصف هو من أوصاف الشىء نفسه)[٣]. وعدد الأقسام المختلفة للتشبيه بحسب حال المشبه والمشبه به واستخدام الأداة أو حذفها وبين حالات التشبيه من حيث عدد المشبه والمشبه به[٤].

وتتضح وظيفة التشبيه عند النويرى فى عدة أشياء:

١- بيان إمكان وجود الشىء عند ادعاء ما لا يكون إمكانه بيناً.

٢- بيان مقدار التشبيه.

٣- الانصراف إلى عالم المشبه به.

٤- معرفة إمكانية عكسه أو بقائه على حالته.

٥- معرفة حالات الغرابة فى التشبيه وإدراكها بدقة النظر.

٦- إتقان التشبيه مرحلة ممهدة لاستخدام الاستعارة وإتقان المجاز لأن التشبيه لا ينفصل عن الاستعارة[٥].

٤- الاستعارة :

أورد النحاس نماذج على ذكر الاستعارة فى البلاغة من اللغة، واهتم بشرح مفرداتها لغوياً مبيناً الغرض من الاستعارة، دون تعريف أو تنظير لها[٦]. ترجع خصوصية الاستعارة فى مؤلفاتنا إلى كونها مجالا للاختصار فالاستعارة توجب الاختصار وتغنى عن الشرح والتطويل[٧]. ثم إنها تستعمل فتزيد (اللفظ وضوحاً على ما وضع عليه فى اللغة)[٨]. عرف على بن خلف الاستعارة بأنها (تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة) ووصفها بأنها البلاغة على حد تعبير أرسطاليس[٩]. وقال ابن شيث عنها (أن يستعار المحسوس

(١) نهاية الأرب ٣٨/٧، ٣٤ - ٥٤ .
(٢) نهاية الأرب ٤٩/٧.
(٣) نهاية الأرب ٣٨/٧.
(٤) نهاية الأرب ٣٨/٧- ٤٦ .
(٥) نهاية الأرب ٧ / ٤٦ - ٤٩ .
(٦) صناعة الكتاب ٢١٦ - ٢١٧ .
(٧) مواد البيان ١٦٩ .
(٨) مواد البيان ١٧١ .
(٩) مواد البيان ١٧١ - ١٧٢ ، ٤٠٨، تحرير التحبير ٩٧ .

للمعقول)[1]. وأورد النويرى عدة تعريفات للاستعارة صدرها بأنها «ادعاء معنى الحقيقة فى الشىء للمبالغة فى التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين لفظاً وتقديراً»[2]. وذكر تعريفها عند الرمانى وابن المعتز والخفاجى وابن الأثير، وفرق - عن الحلبى - بين الاستعارة والتشبيه المضمر، وحكم بأن الاستعارة أخص من المجاز وفرق بين المعنى واللفظ فرأى أن المعنى يعار أولاً ثم بواسطته يعار اللفظ وفى ذلك ربط بين معنيين.

وللاستخدام الاستعارى مكانة تمثل بلاغة الاستخدام الاستعارى أوضحها على بن خلف وأكد عليها بأمثلة توضح بلاغة الاستخدام الاستعارى ويتضح من خلالها أن الاستعارة الحسنة ما أوجبت بلاغة ببيان لا تنوب فيه الحقيقة منابها[3] ، وتتحدد درجات الاستعارة بحسب اشتمالها على قلة أسباب البلاغة أو كثرتها فيها. وتتحدد وظيفتها فى:

- نقل المعانى المستعارة لمعنى عن رتبته فى الأصل إلى رتبة أعلى[4].

- وقوعها من النفس أكثر تأثيراً من وقوع الحقيقة من النفس[5].

- تقرير التشبيه وظهوره فيها وإلا فلابد من التصريح به[6]. فكلما زاد التشبيه خفاءً كانت الاستعارة أبلغ.

- اشتراك المستعار منه والمستعار له فى معنى واحد (المماثلة والمشاكلة بينهما)[7].

- أن توجب بياناً ليس فى التعبير بالحقيقة.

للاستعارة مكونات (المستعار منه - المستعار له - المستعار[8]) ولها شروط أوضحها النويرى: بأن تكون الاستعارة أوضح من الحقيقة، ولابد لها من حقيقة هى أصلها، تدخل فيما يستحق أن تدخل عليه ومن الجهات التى تستوجب دخولها من جهة الفاعل أو من جهة المفعول له أو المفعول به أو من جهة الفاعل والمفعول معاً[9].

ومما يربط المعانى فى التقديم الاستعارى ما يدخل فى التوسع فى ضروبها فى الشعر والنثر معاً (لتحسينها للكلام ومنابها فى البيان المناب الذى تنويه الحقائق) ويرى ابن شيث

---

(١) معالم الكتابة ٨٤ .

(٢) نهاية الأرب ٧/٤٩- ٥٢ .

(٣) مواد البيان ١٧٤ .

(٤) مواد البيان ٤٠٨ .

(٥) معالم الكتابة ٨٤ .

(٦) نهاية الأرب ٧/٥٢.

(٧) مواد البيان ١٧٢ .

(٨) مواد البيان ١٧١ - ١٧٢ .

(٩) نهاية الأرب ٧/ ٥٠ - ٥٢ .

ملاءمتها للشعر بصورة أكثر[١]. وتتسع المعانى من خلالها فيما سمى بـ (ترشيح الاستعارة) بأن (ينظر فيها إلى المستعار ويراعى جانبه ويوليه ما يستدعيه ويضم إليه ما يقتضيه)[٢]. ومن ثم تصبح الاستعارة مجالاً لتداعى المعانى وتوليدها وتجريدها حتى يترتب على ذلك تنزيل الاستعارة منزلة الحقيقة.

هكذا فإن بلاغة المعنى لا تكمن فى غرابته أو ندرته فى مجال الكتابة بل تأتى من الإصابة فى توصيله بالاتساق مع اللفظ المعبر عنه وبالامتثال إلى الوظيفة التى تؤديها تلك المعانى فى خدمة المعنى العام المقصود، وتتوالى المعانى بالمشابهة أو بالمناقضة بإيجاز أو بإطناب، فى خدمة الموضوع والغرض المقصود من المكتوب بما يلائم المكاتبات.

ثالثاً: بلاغة التركيب:

تعتمد بلاغة التركيب على بلاغة بناء الجملة ثم إقامة العلاقة بين جمل النص وفقراته:-

أ- بناء الجملة:

يقوم بناء الجملة على التعبير عن الأغلب من حيث طريقة البناء ومن ثم يأتى الكلام على ترتيبه دون تقديم أو تأخير، وإلا فيستخدم التقديم والتأخير على ما اشتهر استعماله بما لا يبعد بالجملة عن البيان[٣]. كما بين على بن خلف، ومما ذكره القلقشندى فى كسب الكلام تعمية استخدام جمل اعتراضية تغمض المعنى فكان على صانع الكلام أن يتجنب الاعتراض فى الجمل بما يغمض المعنى، كما أوجب القلقشندى عن صاحب الصناعتين.

كما أوجبا كذلك تجنب إعادة حروف الصلة والربط فى موضوع واحد كحروف الجر فى مثل (القائل له منه عليه) هذا يُشكل المعنى ويتعلق بتركيب الجملة فينبغى أن يتجنبه الكاتب[٤]. وعلى ذلك فإن الكاتب مطالب بالتزام بناء الجملة بما يحدث التواصل بينه وبين المتلقى وتوصيل المعنى المقصود. ويعين على ذلك ويصفه عدة فروع هى:

١- النظم - حسن النسق:

عرفه على بن خلف بأنه (تأليف الكلام على وضع الاتساق وتساوى الأقسام واعتدال الفصول والأجزاء)[٥]. ورأى أن الكلام الموصوف المرتب الذاهب فى مذهب الانتظام وموازنة الأقسام هو ما يستحق اسم النظم. وقسم النظم على خمسة (النقل - الفصل - الوزن - القلب

---

(١) مواد البيان ١٧٨ ، ومعالم الكتابة ٨٤ .

(٢) تحرير التحبير ٩٩-١٠٠، نهاية الأرب ٧/٥٤-٥٩ .

(٣) مواد البيان ٢٠٠ .

(٤) صبح ٢/٢٢٦- ٢٢٧ .

(٥) مواد البيان ٢٠٤ .

- المثل) وواضح أنه قصد به تنظيم النص بصورة كلية وهو ما عرفه ابن أبى الإصبع بـ «حسن النسق» واستدل بالآية ٤٤ من سورة هود فى موضع استدلال الآخرين على النظم، وعرَّف حسن النسق بأنه إتيان «الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحمًا سليمًا مستحسنًا لا معيبًا مستهجنًا، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد قام بنفسه واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما ونقص كمالهما وتقسم معناهما وهما ليسا كذلك، بل حالهما فى كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع»(١).

أما النويرى عن الحلبى فقد عرفه بأنه (توخى معانى النحو فيما بين الكلم)(٢). وفسر لتعريفه بوجوب وضع الكلام بحسب ما يقتضيه علم النحو وقوانينه واختلاف المعانى بحسب اختلاف صيغه ومراعاة شواذ التراكيب من تقديم وتأخير ومواضع الفصل والوصل والعطف وكيفية الإصابة فى استخدام فروع البيان.

فتتضح إذن أهمية إقامة الجملة على بناء سليم، ولكن هذا البناء ليس جامدا مجردا موحدا بل تختلف صيغه بحسب المعنى الذى تعطيه تلك الصيغ مع وحدة البناء، ويعود معيار الفضل فى استخدام النظم إلى سلامة المعانى والألفاظ ونظم الجمل حتى يتعلق بعضها ببعض بما يظهر منه قوة الطبع والذهن وتختلف وجوه تعلق الكلام ببعض بهدف التأكيد إلى إظهار البرهان، والعزيمة، والتكرار، وهكذا تتحدد ضروب النظم بتحديد الغرض الأصلى.

٢- الخبر وأحكامه:

ذكره النويرى عن الحلبى بأنه (القول المقتضى تصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفى أو الإثبات وتسمية أحد ركنيه بالخبر مجازية)(٣). وأفاض فى تفسير المقصود بالخبر إن كان الإثبات المطلق فيكون الخبر بالاسم، وإن كان لا يتم إلا بإشعار زمانه فيكون بالفعل، وهو فى ذلك يحدد للكاتب استخدام الجملتين الاسمية والفعلية بحسب الحالة الملائمة لكل استخدام، ورأى أن الإخبار بالفعل أخص من الإخبار بالاسم، وتتعدد دلالة الفعل بحسب لزومه أو تعديه لمفعول واحد أو عدة مفاعيل. والخبر فى أى حالة من حالاته يحتمل التصديق والتكذيب و تدعمه صياغته.

٣- التقديم والتأخير (النقل):

أورد على بن خلف النقل فى الكلام (بالتقديم والتأخير)(٤). وأورده النويرى بعنوان التقديم

(١) تحرير التحبير ٤٢٥ .

(٢) نهاية الأرب ٨٧/٧- ٩٠ .

وهو تعريف عبد القاهر الجرجانى ت ٤٧٤هـ، دلائل الإعجاز ٥٥ .

(٣) حسن التوسل إلى صناعة الترسل ٢٩، نهاية الأرب ٦١/٧- ٦٢ .

(٤) مواد البيان ٢٠٤ - ٢٠٧ ، ٢١٨ - ٢١٩ .

والتأخير وقسم الشيء إذا قدم على غيره إلى حالتين بحسب نية التأخير أو تقديم الخبر على المبتدأ لحالة بعينها(1).

ورأى النويرى عن الجرجانى أن التقديم يكون لأهمية المقدم، وأوضح المواضع التى يحسن فيها التقديم والمواضع التى تقتضى التأخير، وتتنوع مواضع التقديم لتشمل عدة مستويات من اللغة فيكون التقديم نحوياً، وبلاغياً، ويصف العلاقات بين الجمل ومعناها، فيتضمن كافة المستويات التى تجتمع فى تشكيل النص(2). فذكر من مواضع استحسان التقديم:

١- أن تكون الحاجة إلى ذكره أشد، فهى غاية بلاغية.

٢- أن يكون التقديم أليق بما قبله أو بعده من الكلام. مثل قوله تعالى: ﴿وتغشى وجوهَهم النار﴾ فإنه أشكل بما بعده ﴿إن الله سريع الحساب﴾ وبما قبله ﴿مقرنين فى الأصفاد﴾ فالتقديم هنا عائد إلى المناسبة بين الفقرات أو الجمل(3).

٣- تمام الاسم، كالصلة والمضاف إليه.

٤- أن يكون المقدم من الحروف التى لها صدور الكلام (كالاستفهام والنفى).

٥- تقديم الكلى على جزئياته فيصبح الأعم أعرف عند العقل.

٦- تقديم الدليل على المدلول.

أما عن المواضع التى يحسن فيها التأخير أو نقول أن تلزم موضعها الأصلى فهى:

١- توابع الأسماء.

٢- الفاعل.

٣- الضمائر فيتأخر لفظاً وتقديراً مثل (ضرب زيدٌ غلامَه) أو يتأخر فى اللفظ ويتقدم فى المعنى ﴿وإذا ابتلى إبراهيمَ ربُّه﴾(4) فالضمير فى ربه مقدم لفظاً فى (إبراهيم) أو أن يتقدم لفظاً وتقديراً (ضرب غلامَه زيدٌ).

٤- ما يفضى إلى اللبس مثل (ضرب موسى عيسى) فالاسمان معتلا الآخر لذلك يبقى من المستحسن أن يأخذ كل اسم موضعه فى الجملة.

---

(١) حسن التوسل ٢٠٩، نهاية الأرب ٧/٦٢ .

(٢) نهاية الأرب ٦٩ - ٧٠ .

(٣) آية ٤٩،٥٠،٥١ من سورة إبراهيم .

(٤) آية ١٢٤ من سورة البقرة .

٥- العامل ضعيف العمل مثل الصفة المشبهة والتمييز هو «حَسَنٌ وجها - تصبب عرقًا».

وبهذا فإن عرف الكاتب هذه المواضع يعرف متى يقدم أو يؤخر على طريقة الإجادة ويبعد عن الوقوع فيما يفسد التركيب ويبعد المعنى.

٤- القلب

أورده على بن خلف وجعله على ضربين(١).

أ - إبدال كلمة مكان كلمة.

ب - تغيير حرف من صورة إلى صورة.

ويذكر ابن خلف تعليل ذلك القلب بما يوضح وظيفته فيقسمه إلى ثلاثة أقسام:

للإيضاح . للأخف . للأشكل

ويتقاسم الضربان الوظائف نفسها، فإبدال كلمة مكان أخرى أو حرف مكان آخر قد يؤدى إلى الإيضاح أو يكون لخفته فى تأليف الكلمة أو لشيوعه فى الاستعمال فيكون أقرب إلى التلاؤم مع غيره من العناصر فى التركيب.

٥- الحذف والإضمار:

ذكره النويرى عن الحلبى وبناه على الغرض من الكلام وعليه يتحدد اختيار الكاتب للجملة وللفعل فيها من حيث اللزوم والتعدى (فى الجملة الفعلية). ويتحدد فى الجملة الاسمية إن حذف منها المبتدأ فيجيزه أو ينهى عن ذلك ويبنى ذلك كله على الغرض واستحقاقه للحالة التى يصاغ عليها(٢).

- فأورد حالة اللزوم والتعدى فى الجملة وكونها إذا قصد بيان حال الفعل فلا يجوز تعدى الفعل حتى ينقضى الغرض. يتضح من ذلك أن المعوَّل ليس تمام الجملة نحوياً بأن يكون الفعل متعدياً فيذكر مفعوله أو مفاعيله، ولكن الغرض والقصد هو ما يحدد وجوب الاكتفاء بالفاعل أو التعدى إلى مفعوله، فإن قصدنا بيان كون زيد معطياً قلنا (زيد يعطى) مع كون الفعل متعدياً بينما إن أردنا بيان جنس المعطى فنقول زيد يعطى الدنانير.

- وقد يضاف غرض آخر بلاغى إلى غرض بيان الحال المقصود وهو تحويل الوصف من الوصف بالصفات إلى جعلها من عادات القوم أو من دأبهم فيفيد حذف المفعول للفعل المتعدى ملازمة الصفة لمن وصف بها(٣).

---

(١) مواد البيان ٢١٩ - ٢٢٠، وانظر : حسن التوسل ٨٦ .

(٢) حسن التوسل ٣٦، ونهاية الأرب ٧/٧٧- ٧٩ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٧٦- ٧٧ .

٦- الاطراد: خص به ابن أبى الإصبع والنويرى الشاعر بأن (يطرد أسماء متتالية يزيد الممدوح بها تعريفاً، لأنها لا تكون إلا أسماء آبائه تأتى متسقة غير متقطعة من غير ظهور كلفة على النظم كاطراد الماء وانسجامه)[١].

٧- التعديد (سياقة الأعداد) : عرفه النويرى بأنه (إيقاع أسماء مفردة على سياق واحد، فإن روعى فى ذلك ازدواج أو جناس أو نحو ذلك كان غاية فى الحسن)[٢]. وأورد نماذج من الشعر والنثر.

ويبين النويرى عن الحلبى وعبد القاهر الجرجانى أنه لا ينبغى إلا فى مواضع يكون حذفه أبين من ذكره كحالات القطع والاستئناف، وعلى هذا فإن المعوَّل فى الحذف والإضمار يكون على بيان الغرض من الكلام بصورة جزئية ترتبط بالمعنى المقصود من تركيب الجملة، بما يجعل التوظيف النحوى مدعمًا للتوظيف البلاغى ويؤكد قيام النحو على المعنى، والمعنى هنا هو ما يقصده الكاتب ويبين فى تركيب الجملة .

ب- الربط بين الجمل:

١- إن وإنما[٣].

انطلق النويرى - عن الحلبى - فى عرض مباحث إن وإنما من وظيفتها لا من حكمها اللغوى، فلم يجعل وظيفتها مقصورة على الجملة التى تدخل عليها بل جعلها تتسع إلى ما قبلها أو إلى محيط القول فقرن بين تعريفها وفوائدها ومنها (أن تربط الجملة الثانية بالأولى وبسببها يحصل التأليف بينهما حتى كأن الكلامين أفرغا إفراغاً واحداً، ولو أسقطتها كان الثانى نائياً عن الأول)[٤]. وعلى هذا جعل وجودها رابطاً للجمل وبيان وظيفة الربط تكون بحسب الغرض من الجمل أو من التركيب كله، ثم ناقش تكرارها فى كلام واحد بغرض الربط وبين أن إسقاطها وإبدالها إلى فاء يغير معنى الجملة والمواقع الإعرابية فتجعل الخبر واجب العطف على المبتدأ وهذا يخالف رأى النحويين.

وأفاض فى بيان فوائد إنَّ من تهيئة النكرة لأن يُحَدّث عنها وغناءها عن الخبر، وكونها لجواب السائل سواء كان السائل منكرًا لقيامه أو حاضرًا، ويتبع ذلك دخول ما على إن للحصر أو التعميم أو التخصيص. وذكر دخول ما وإلا على الجملة وبين موضع الاختصاص من الجملة بحسب التركيب النحوى أو لا ودخول ما وإلا على أحد أركانه وما يترتب على ذلك من وظيفة بلاغية.

---

(١) تحرير التحبير ٢٥٢، نهاية الأرب ١٥٥/٧.

(٢) حسن التوسل ٦٤، نهاية الأرب ١٢٠/٧.

(٣) نهاية الأرب ٨٠/٧- ٨٧ .

(٤) نهاية الأرب ٨٠/٧.

فأصبح التركيب النحوى وسيلة لبيان الوظيفة البلاغية مع ظهور جديد على الجملة المركبة بما يحدد علاقة الجملة بالجمل وفقاً للغرض المقصود ويترتب عليه تغير شكل الجملة.

وعرض لـ (إنما) وبين حالتيها من مجيئها مع حرف النفى واختلاف المعنى وفقاً لموقع إما - من موقع إنما) وبيان اختلاف المعنى المقصود مع كل تركيب فيقول فى «ما جاءنى زيد وإنما جاءنى عمرو (فهنا لو لم تقل (إنما) وقلت ما جاءنى زيد وجاءنى عمرو لكان الكلام مع من ظن أنهما جاءاك جميعًا، وإذا أدخلتها فإن الكلام مع من غلط فى الجائى أنه زيد لا عمرو)[١].

على هذا فإن ذلك التركيب النحوى على الكاتب أن يعلمه ويعلم معيار الصحة فيه وموضع كل كلمة إعرابياً وكيف تتحول مع التركيب الجديد ولكن - ليس هذا فحسب - بل عليه عند صياغة كلامه أن ينطلق من الغرض وعليه يرتب جملة بما يعطى الوظيفة التى تناسب الغرض من تركيب الجمل مرتبطة حتى تمتثل للبلاغة من خلال صحة التركيب الذى يعطى الوظيفة البلاغية المقصودة.

٢- **الفصل والوصل** ذكر على بن خلف الفصل أن تجعل بين الشيئين حاجزاً يمنع أحدهمامن الاتصال بالآخر، وأوجب تخير ألفاظ القوافى والفصول لتأتى متممة للمعنى غير نافرة فى القافية والسجع. والكاتب غير مدفوع إليه كما يدفع الشاعر إلى قوافيه[٢].

وذكر النويرى أن البلاغة عند بعضهم (معرفة الوصل من الفصل[٣]. ثم أورده فرعاً من فروع علوم المعانى والبيان والبديع[٤]. وعرفه بأنه (العلم بمواضع العطف والاستئناف والتهدى إلى كيفية إيقاع حروف العطف فى مواقعها)[٥]. وأورد من فوائد العطف ما يفيد التشريك فقط وما يزيد فائدة على التشريك فى معنى بعينه. وبين العطف فى المعنى وفى الجمل من حيث تعلق الجمل ببعضها لذاتها فى الجملة، فلا يكون هناك عطف إلا مع وجود التشريك.

واشترط وجود مناسبة بين جملتى العطف بحيث يتسق المعنى بينهما فلا يجوز القول (زيد طويل وعمرو شاعر) بينما يصح قولنا (زيد طويل وعمرو قصير). فالعطف لم يقم على رصف الجمل بعضها إلى جوار البعض ولكن يقوم لوجود علاقة بين الجمل وإن فقدت العلاقة يستأنف الكلام.

وفى سياق العطف (الوصل) عرض النويرى لواو الحال حتى لا يختلط المعنى بينها وبين جملة العطف فذكر حالات مجيء الحال جملة اسمية وجملة فعلية وشروط وقوعه كذلك.

---

(١) نهاية الأرب ٨٦/٧.

(٢) مواد البيان ٢٠٧ - ٢٠٨، ٥/٢ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٧ .

(٤) نهاية الأرب ٣٥/٧، ٧٠ - ٧٥ .

(٥) نهاية الأرب ٧٠/٧، وانظر: حسن التوسل ٣٢-٣٦ .

٣- **التسهيم:** (التبديل - العكس والتبديل).

مشتق من البرد المسهم (المخطط) الذى لا يتفاوت ولا يختلف[١]، اختلف تعريفه بين ابن خلف والنويرى، وتوحدت بعض الأمثلة عليه مما يدل على أن دلالة التعريفين واحدة إذ عرفه ابن خلف بأن (يصاغ الكلام صياغة معتدلة الأقسام كاعتدال خطوط البرد المسهم التى لا تتفاوت ولا تختلف)[٢]. وعرفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن (يتقدم من الكلام ما يدل على ما يتأخر، تارة بالمعنى وتارة للفظ)[٣]. واتفقا على أن فائدته الاستدلال على عجز البيت أو فواصل المنثور قبل أن ينتهى إليها. أو ما دون العجز والفاصلة[٤]. ويتضح من أمثلتهما معاً أنه يكون بتكرار تركيب الجملة بصورتها مرتين مع اختلاف الألفاظ أو توقع المعنى وفقاً لما سبقه من معنى مصوغا فى وزن محدد.

ومما اتفقا على أنه من التسهيم قول البحترى:

وإذا حاربوا أذلوا عزيزا فإذا سمعه السامع حكم بأن تمامه وإذا سالموا أعزوا ذليلا.

فاتفقت الجملتان فى التركيب وتقابلتا فى المعنى. فتزيد الروابط بذلك بين الجمل صياغة ومعنى مما يدعم بلاغة المكتوب أو المنظوم واتفق مع هذا المعنى مصطلح (التبديل) عند النحاس وابن خلف[٥]. ومصطلح (العكس والتبديل) عند النويرى[٦] أما ابن أبى الإصبع فقد أفاد من مصطلح العكس والتبديل فى باب السرقات بأن يعكس المبدع معنى نفسه أو يعكس معانى ما يضمنه من إبداع الآخرين [٧].

٤- **اللف والنشر:- (التطريز).** أورده النويرى على أن (يذكر اثنين فصاعدا ثم يأتى بتفسير ذلك جملة مع رعاية الترتيب ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منها ما له ، وقد لا يراعى فيه الترتيب ثقة بأن السامع يرد كل شىء إلى موضعه سواء تقدم أو تأخر)[٨].

ومن أمثلته قوله تعالى : **﴿ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله﴾**[٩] وهى جمل صغرى تعليلية متعلقة بالجمل الأصلية فى ترتيب يشرك السامع فى

---

(١) نهاية الأرب ١٤٢/٧.

(٢) مواد البيان ٢٢٢ .

(٣) تحرير التحبير ٢٦٣ نهاية الأرب ١٤٢/٧.

(٤) مواد البيان ٢٢٢، نهاية الأرب ٧/١٤٢ .

(٥) صناعة الكتاب ٢٢٢، ومواد البيان ٢٢٨، ٢٢٩ .

(٦) نهاية الأرب ١٤٤/٧.

(٧) تحرير التحبير ٣١٨ - ٣٢٥ .

(٨) نهاية الأرب ١٢٩/٧.

(٩) آية ٧٣ من سورة القصص .

الاستدلال على المقصود منه برد كل معنى إلى ما يستحقه ومن هذا المثال تتضح العلاقة التعليلية بين الجمل.

ويقترب من مصطلح اللف والنشر مصطلح (التطريز) مع كون التفسير كلمة واحدة مكررة بعدد الجمل أو المفردات التى تحتاج إلى تفسير، فعرفه ابن أبى الإصبع والنويرى وخص به الشاعر بأن (يبتدئ الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصلة ثم يخبر عنها بصيغة واحدة من الصفات مكررة بحسب تعداد جمل تلك الذوات تعداد تكرار واتحاد لا تعداد تغاير) [1].

ومنه قول ابن الرومى:

كأن الكأسَ فى يدِها وفيها ∴ عقيق فى عقيق فى عقيق

٥- **الاعتراض:**

أورده على بن خلف وذكر تخصيص ابن المعتز له بالشعر دون النثر، بينما أورده ابن شيث القرشى وذكر له نماذج فى النثر مع اتفاق مدلول المصطلح عندهما، فأورد على بن خلف تعريف ابن المعتز للاعتراض بأنه (اعتراض كلام فى كلام لم يفهم معناه ثم يعود الشاعر فيتممه) ويشترط أن يكون تمامه فى البيت الواحد[2]. وذكر ابن خلف نماذج منه وعلق بأن أبا على الحاتمى استدل ببعض تلك النماذج فى الالتفات، وذكره ابن شيث القرشى وقسمه إلى ثلاثة أقسام بحسب الغرض من الاعتراض بين الاستثناء أو الفكاهة أو الدعاء. فعرف[3]

النوع الأول: بأن يذكر قضية ثم يحاشيه منها، مثل: (وخشيت أن يمر فى ظن سيدنا وحاشاه...).

والنوع الثانى: ينوع على طريق المزاح أو التفاؤل، وقد تأتى باستخدام أداة الاستثناء كذلك بغرض الترويح مثل:- (والناس كلهم أبناء الدنيا وأخلاقهم حاشى سيدنا أخلاقها فما يراد منهم الوفاء) .

والنوع الثالث: لم يزد على قوله (نوع حسن) ووضح من الأمثلة أنها (جملة الدعاء). مثل: وجدت من الألم وعافاك الله ... ، «إن الثمانين - وبُلِّغتها» وأورد ابن أبى الإصبع ما يوافق مدلول الاعتراض فى باب الالتفات عن قدامة وعن ابن المعتز، وأضاف ما يعطى معنى الاستدراك من إعقاب المعنى بمعنى آخر تلافيا للغلط الذى يتوهم الوقوع فيه، وفرَّق بين الاعتراض والالتفات باقتصار الالتفات على جملة واحدة أو آية أو بيت، بينما يتسع الاعتراض لأكثر من ذلك[4].

---

(١) تحرير التحبير ٣١٤، نهاية الأرب ٧/١٤٨ .
(٢) مواد البيان ٢٩٠ .
(٣) معالم الكتابة ٨٠ - ٨١ .
(٤) تحرير التحبير ١٢٣ ـ ١٢٦ .

٦- **المقارنة - التصرف - الافتتان:**

تدل هذه المصطلحات على الجمع بين صورتين أو أكثر من صور البلاغة أو غرضين متضادين من موضوعات الشعر فى بيت واحد أو موضوعات النثر فى فقرة - أو قرينة - واحدة. كما أوردها ابن أبى الإصبع ونسبت إليه وأوردها النويرى عن الحلبى متفرقة يمثل كل مصطلح نوعا مستقلا، بينما مدلولها يكاد يكون واحدا.

فأورد تعريف الافتتان بأن (يأتى الشاعر بفنين متضادين من فنون الشعر فى بيت واحد) وأورد مثالا يجمع فيه بين التهنئة والتعزية(١). وعرف المقارنة بأن (يقرن الشاعر الاستعارة بالتشبيه أو المبالغة أو غير ذلك بوصل يخفى أثره إلا على مدمن النظر فى هذه الصناعة) (٢). وكذلك عرف التصرف بأن يتصرف المتكلم فى المعنى الذى يقصده فيبرزه فى عدة صور تارة بلفظ الاستعارة، وطورا بلفظ التشبيه، وآونة بلفظ الإرداف وحينا بلفظ الحقيقة) وواضح قرب المصطلحات من الوظيفة الواحدة فى الأنواع الثلاثة(٣).

٧- **التفريع:-**

عرفه على بن خلف بأن (يأخذ الشاعر فى وصف من الأوصاف فيقول ما كذا وينعته نعتا حسنا ثم يقول ما فعل من كذا) (٤). وورد عند ابن شيث تعريف بالمعنى ذاته وسقط المصطلح من النسخة التى أصدرها الناشر وذكر ابن شيث أنه مما يحتمل فى الشعر وعده من عيوب الكتابة وهو: (البعد بين ركنى الجملة أو أركانها حتى يتشعب المقصود ويكاد الأول ينسى)(٥). فالخلاف بينهما اشتراط الأول أن تكون الجملة منفية بينما ذكر الثانى تشعب المقصود ويتفق التعريفان فيما دون ذلك وأورد ابن أبى الإصبع التفريع على قسمين زعم تفرده فى استخراج القسم الأول وأكد على أنه مسبوق إلى استخراجَ القسم الثانى، واتفق فى مدلول القسم الثانى مع ابن خلف وابن شيث، وعرفه بأن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفى بـ «ما» خاصة ثم يصف الاسم المنفى بمعظم أوصافه اللائقة به إما فى الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرِّع منه معنى فى جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر ونسيبه أو غير ذلك، ويفهم منه مساواة المذكور بالاسم المنفى الموصوف، ونبه ابن أبى الإصبع إلى تسمية بعض المتأخرين له بالنفى والجحود (٦).

---

(١) تحرير التحبير ٥٨٨، نهاية الأرب ١٧٢/٧.

(٢) تحرير التحبير ٦٠٢، نهاية الأرب ١٧٥/٧.

(٣) تحرير التحبير ٥٨٢، نهاية الأرب ١٧٧/٧.

(٤) مواد البيان ٢٢٦ - ٢٢٧ .

(٥) معالم الكتابة ٧٩ .

(٦) تحرير التحبير ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .

٨- السؤال والجواب:

لم يعرفه النويرى وأورد نموذجا شعريا أشار إلى ما وقع منه فى باب الغزل ومثله قول أبى فراس[١]:

لك جسمى تعله		فدمى لِمَ تطله
قال إن كنت مالكا		فلى الأمر كله

٩- التفويف:

عرفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأنه (إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل أو غير ذلك من الأغراض كل فن فى سجعة منفصلة عن أختها مع تساوى الجمل فى الوزنية)[٢]. وأشارا إلى حدوثه فى الجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة، ويمثل هذا الفرع علاقات إيقاعية بين الجمل ويشترط فيها اختلاف أغراض الجمل التى تحمل وزنا واحدا، مثل قوله تعالى : **﴿الذى خلقنى فهو يهدين ◆ والذى هو يطعمنى ويسقين ◆ وإذا مرضت فهو يشفين ﴾**[٣] لذلك عُدَّت لدينا من بلاغة تركيب الجمل والعلاقة بينها ولم نقصرها على عنصر الإيقاع وحده ومفهومه عندهما اختلف عن مفهومه عند ابن خلف كما سنوضحه فى بلاغة الأسلوب.

رابعاً - بلاغة البناء:

ونقصد ببلاغة البناء ما يوصف به بناء النص بالحسن، ويتحدد من خلال العلاقة بين الفقرات وتشكلها فى سياق مكتمل، وقد ورد ما يجسد ذلك فى العناوين التالية:-

١- ذكر أحسن ما ابتدأ به الكاتب والخطيب والشاعر. الابتداء والختم. حسن الابتداءات:

تلك تسميات لصورة واحدة من بناء النص جعلها على بن خلف فرعاً من فروع البديع وسماها (أحسن ما ابتدأ به الكاتب والخطيب والشاعر[٤]. ونوه على اختلاف مقدمات المنثور لكثرة أنواعه واختلاف معانيه وأرجع صحة التقديم فى النثر إلى معرفة الكاتب واستقلاله بوضع كل شيء فى موضعه وأوجب على الشاعر والمترسل أن يحتفظا مما يستخفى فى الافتتاح وأوجب على الكاتب والشاعر أن يكون افتتاح الكلام من أحسن ما يمكن وأعلق بالقلوب والأسماع. ورأى اشتراك الشاعر والكاتب فى استخدام معانى المقدمة، وأشار ابن شيث القرشى إلى (الابتداء والختم)[٥] .

---

(١) نهاية الأرب ٧/١٣٦ .
(٢) تحرير التحبير ٢٦٠ ـ ٢٦١ نهاية الأرب ١٤١/٧.
(٣) آية ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ من سورة الشعراء .
(٤) مواد البيان ٢٥٨ – ٢٦٥ .
(٥) معالم الكتابة ٧٨ .

وخص به الكتابة واشترط دلالة الدعاء على المقصود به فى المقدمة وفى الختم. وأورد النويرى عن ابن أبى الإصبع وعن ابن المعتز (حسن الابتداءات) ونبه ابن أبى الإصبع إلى تخصيص ابن المعتز لها بالشعر وتفريع المتأخرين براعة الاستهلاك عنها. بما يؤكد وعيه بأن حركة التنظير للشعر سبقت حركة التنظير للكتابة. وعرفها النويرى بأن (يأتى الناظم أو الناثر فى ابتداء كلامه ببيت أو قرينة تدل على مراده فى القصيدة أو الرسالة أو معظم مراده) (١). وأشار إلى حاجة الكاتب بضرورة أوجب إلى ذلك حتى يتسنى له بناء كلامه على نسق واحد يستدل عليه منذ بداية الخطبة.

٢- الخروج الحسن، براعة التخلص:

يجسد هذا العنصر علاقة المقدمة بما بعدها، أشار على بن خلف إلى أنها تكون فى المنثور بما يعطى إجمالاً يفصله ما بعده (٢). ويتسع المنثور فى ذلك فاستغنى عن ذكر أمثلة له، وأفاض فى ذكر مقدمة المنظوم وما يمثله الانتقال منها إلى ما بعدها من حسن التخلص. خص ابن أبى الإصبع الشعر متفقًا مع ما عبر عنه النويرى ببراعة التخليص ويستدل من كلامه على اختصاصه بالشعر، إذ عرفه النويرى بأن (يكون التشبيب أو النسيب ممزوجا بما بعده من مدح وغيره غير منفصل عنه» (٣).

٣- صحة التفسير:

بينها النحاس بأنها وضع معانٍ ثم شرحها فكان الشرح معادلا لها دون زيادة أو نقصان(٤). ووضعناها فى البناء لأن المعانى تحتمل أن تشمل فقرة كاملة تفسرها فقرة أخرى مما يجسد الروابط بين فقرات النص فتكون روابط تعليلية أو مناقضة، على اختلاف التراكيب النحوية للجمل وأنماطها المختلفة، فيتسع الأمر عن تركيب الجملة إلى تركيب الفقرات وبناء النص وفصَّل ابن أبى الإصبع تعريفه بـ « أن يأتى المتكلم فى أول الكلام أو الشاعر فى بيت الشعر بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون أن يفسر إما فى البيت الأخير أو فى بقية البيت إن كان الكلام الذى يحتاج إلى التفسير فى أوله»(٥).

٤ . حسن الخاتمة :

أوردها ابن أبى الأصبع عند الشاعر والناثر ولا سيما فى المكاتبات(٦).

---

(١) تحرير ١٦٨. ١٧٢ نهاية الأرب ١٣٢/٧.

(٢) مواد البيان ٢٦٦ .

(٣) نهاية الأرب ١٣٥/٧.

(٤) صناعة الكتاب ٢١٥ .

(٥) تحرير التحبير ١٨٥ .

(٦) تحرير التحبير ٦١٦ ـ ٦٢٢ .

بلاغة التركيب إذن تجسد بلاغة بناء الجملة وتشكيل العلاقات بين الجمل مع الإفادة من إيقاعها والمزج بين الإيقاع والمعنى فى أحسن صور التعبير الموقع، ثم يكتمل ذلك فى بناء النص بأكمله بما لا يسمح لتلك العناصر بالتشتت بل إنها حينما تجتمع تلك البلاغات جميعا فإنما هى البلاغة الحقة.

خامساً: بلاغة الأسلوب:

لا نقصد هنا السمات الأسلوبية - لأن كل ما تقدم من فروع البلاغة إن استخدمه الشاعر بكيفية خاصة فإنما يعد من بلاغة الأسلوب ولكننا قصدنا هنا ما وصفه مؤلفونا ضمن فروع المعانى والبيان والبديع ويتسع عن الدخول تحت قسم من أقسام البلاغة السابقة إذ يشتمل على أكثر من وجه يكتسب من خلاله معنى يضاف إلى التركيب بحيث إذا تكرر استعماله (وأصبح ظاهرة) فإنما يعد سمة لبلاغة أسلوب الكاتب أو الشاعر وهى من الحالات التى ترد قليلة فى النصوص ونورد كذلك المصطلحات التى تصف المكتوب بوجه عام فيفيد انضمامه إلى مذهب أدبى دون آخر.

١- الاستفهام - تجاهل العارف:

بين على بن خلف وجوه بلاغة الاستفهام فى الكتاب العزيز بما يعبر عن (التقرير، والتعجب والتوبيخ) وأشار إلى تسمياته المختلفة عند البديعيين كالاستفهام، وشوب الشك باليقين، وتجاهل العارف[١]، والأخيرة. هى ما أوردها ابن أبى الإصبع والنويرى وعرفاها بأنها (سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه) وبين النويرى العلة وراء هذا التجاهل إذ تكون للانتقال بين غرضين أو الدلالة على شدة التدله فى الحب أو التعجب أو التوبيخ أو التقرير، وبين تجاهل العارف عند السكاكى بأنه (سوق المعلوم مساق غيره لنكتة كالتوبيخ[٢]. إذن فبلاغة الاستفهام تكون فى اشتماله على غرض آخر لا غرض الإجابة لأن الإجابة معلومة.

وأشار ابن أبى الإصبع إلى تسمية ابن المعتز لهذا النوع بالإعنات.

٢- الالتفات - الخلاف - الانصراف - المصارفة:

توجيه الخطاب إلى المخاطب أو الغائب واستخدام الجملة التقريرية فى ثنايا تلك الجمل عُدّ من فروع البلاغة التى تحتمل فى الشعر وتستكره فى النثر، كما أكد النحاس وابن خلف وابن شيث وأكدوا عدم جوازه نحويا ولكن جرى عليه الاصطلاح[٣]. ذكره النحاس بعنوان (الخلاف) فقال (واستقبحوا الخلاف فى فصول الكتاب، واستغبوا من فعله. وذلك أن يكتب:

---

(١) مواد البيان ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٢) تحرير التحبير ١٢٥ ، نهاية الأرب ١٢٣/٧.

(٣) مواد البيان ١٤٢ .

أطال الله بقاء سيدنا أو سيدى) ثم يقول فى الكتاب: (بلغك الله أملك، فإن رأيت...)[١].
واستند على بن خلف وابن أبى الإصبع والنويرى عن الحلبى فى تعريفهم للالتفات على تعريف ابن المعتز له بأنه (انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما أشبه ذلك من الالتفات عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر) [٢]. وأورد ابن خلف تعريف الالتفات عند الحاتمى وأقر بأنه يعادل الاعتراض عند ابن المعتز، وكذلك ذكر النويرى الالتفات عند قدامة بن جعفر ويتضح منه أنه بمعنى الاعتراض إذ لا يركز على اختلاف الضمائر بل يعطى معنى الاستدراك أو الاعتراض[٣]. فهو عند قدامة (أن يكون المتكلم آخذا فى معنى فيعترضه إما شك فيه وإما ظنٌ أن رادا يرده عليه أو سائلا له عن سببه فيلتفت إليه بعد فراغه منه، فإما أن يجلى الشك أو يؤكده أو يذكر سببه) [٤].

وتميز ابن شيث القرشى بأن سماه (الانصراف وهو أن تبتدئ المخاطبة بهاء الكناية ثم تتصرف إلى المخاطبة بالكاف) [٥]. وأشار إلى جواز استخدامه إذا كان الأمر مهما دون غيره، وأورده أثناء حديثه عن التكرار بعنوان (المصارفة) إذ أجاز التكرار لمجانبة المصارفة إذا وقع الالتباس فى عودة الضمائر إلى أصحابها.

٣- نفى الشىء بإيجابه :

جعله ابن أبى الإصبع والنويرى من علوم المعانى والبيان والبديع وعرفاه بأن (يثبت المتكلم شيئاً فى ظاهر كلامه وينفى ما هو سببه مجازا، والمنفى فى باطن الكلام حقيقة هو الذى أثبته[٦]. مثل ما أقل خيرك والمقصود نفى الخير قليله وكثيره فهنا استغنى النويرى عن مصطلحات النحو فأورد معنى القول وهو (نفى الشىء بإيجابه) ولم يعرفه بأنه أسلوب تعجب الغرض منه نفى الشىء، فاهتم بالمعنى والغرض.

٤- إعتاب المرء نفسه :

أورده ابن أبى الإصبع والنويرى عن الحلبى عن ابن المعتز وأقر أنه (من أفراد ابن المعتز) ومثاله[٧].

---

(١) صناعة الكتاب ١٦٠ .
(٢) مواد البيان ٢٨٨، تحرير التحبير ١٢٢، وانظر نهاية الأرب ١١٦/٧- ١١٧ .
(٣) مواد البيان ٢٨٩، نهاية الأرب ١١٦/٧.
(٤) نهاية الأرب ١١٦/٧.
وانظر: قدامة، نقد الشعر صـ٨٧ .
(٥) معالم الكتابة ٧٦ وانظر ٣٩ .
(٦) نهاية الأرب ١٦٣/٧.
(٧) نهاية الأرب ١٢٥/٧.

أقول لنفسى فى الخلاء ألومها ∴ لك الويل ما هذا التجلد والصبر

٥- التوشيح - القسم:

عرف ابن خلف التوشيح بأن (يحلف الشاعر أو يحلف غيره بأشياء تتعلق بغرضه المقصود) [(١)]. وهو معنى خاص به وأورد مثالاً له قول العطوى:

لا وكتمانى أسرار عدوى وصديقى، واتباعى بطريف المال آثار الحقوق، ما أطيق الصبر عن بدر على غصن أنيق)[(٢)]. وفى هذا المعنى أورد ابن أبى الإصبع والنويرى من علوم المعانى والبيان والبديع (القسم) وهو (أن يريد الشاعر الحلف على شىء فيأتى فى الحلف بما يكون مزجاً له فيكسبه فخرا، أو يكون هجاء لغيره أو وعيدا، أو جار يا مجرى التغزل والترقق) [(٣)].

٦- المبالغة - الغلو - التبليغ - الإفراط فى الصفة - الإغراق:

أورد على بن خلف (المبالغة) فرعا من فروع البديع وعادل بينها وبين الغلو أو الإغراق أو الإفراط فى الصفة عند آخرين[(٤)]. وأورد تعريف المبالغة عند قدامة بأن (يذكر المؤلف معنى ما لو اقتصر عليه كان كافيا، فلا يقتصر على ذلك المعنى حتى يؤكده ويبالغ فيه وينتهى به إلى أبعد غاياته) [(٥)]. وذكر أن هذا المعنى يعادل الإغراق عند الحاتمى، أما ابن أبى الإصبع والنويرى فقد فرقا بين المبالغة والإغراق والغلو فقسماها درجات إذ جعلا الإغراق فوق المبالغة ودون الغلو، وجعلا كل اصطلاح من هذه الاصطلاحات فرعا من فروع المعانى والبيان والبديع، وأشارا إلى جعل بعضهم الغلو والإغراق شيئا واحدا.

فأصبحت المبالغة تعادل التبليع والإفراط فى الصفة، تلك المصطلحات التى عدَّها ابن أبى الإصبع والنويرى عن قدامة[(٦)]. وجعل النويرى الإغراق فى منزلة وسطى بين المبالغة والغلو[(٧)]. وأوردا نماذج على الغلو[(٨)].

وفى جواز هذا الفرع اختلفت الآراء بين قدامة والحاتمى فاقترح الأول الوقوف عند حد ورأى الحاتمى جواز الوصول إلى الغاية فيها، وأيده على بن خلف بأن التحرز فى استقباح الغلو يكون واجبا فى الاعتقادات التشريعية لا فى الأساليب الشعرية[(٩)] (الفنية). بينما استحسن

---

(١) مواد البيان ٣٢٥ . (٢) مواد البيان ٣٢٧ .

(٣) نهاية الأرب ٧/٥٠ ١ - ١٥١ .

(٤) مواد البيان ٢٩٩ .

(٥) مواد البيان ٢٩٩ .

(٦) نهاية الأرب ٧/١٢٤

(٧) نهاية الأرب ٧/١٤٩ .

(٨) تحرير التحبير ٣٢١ ـ ٣٢٣ ، نهاية الأرب ١٤٩ - ١٥٠ .

(٩) مواد البيان ٢٩٩ ولاحظ دلالة (الشعرية) على الفنية .

النويرى عدم خروج المبالغة عن الإمكان ويتضح من أمثلتهم أن البلاغة خاصة هنا بالعلاقات بين المعانى لا بموضع جزئى فى معنى الجملة أو فى إيقاع محدد بل فى التركيب أو المعانى عامة[1].

٧- **التشكيك:**

عرفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن يأتى المتكلم فى كلامه بلفظة تشكك المخاطب هل هى فضلة أو أصلية لا غنى عنها للكلام مثل قوله تعالى: ﴿**يأيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين**﴾ فكلمة دين تفرق بين الدين المادى والمعنوى ليعلم حكمه ونسبه ابن أبى الإصبع إلى نفسه ولكنه سبق إليه عند ابن رشيق كما أشار المحقق[2].

٨- **التفويف :**

أورد على بن خلف تعريفه عند البديعين بما يعده وصفا لبلاغة النص بوجه عام فقال (أن يكون الكلام حسن الروى، طيب القرى، متحليا برونق الفصاحة، عاطلا من البشاعة، طاهر المعنى، لا تحتاج إلى تكلف فى استخراجه، مشتملاً على كثير من الصنعتين البلاغية والبديعية اشتمال سهولة من غير توعر طبعٍ من غير تكلف) [3].

٩- **الجزالة والسهولة:**

أوردها ابن شيث على أنهما معنيان مختلفان وذكر أن (الكاتب الكيس يطلب أحدهما فإن وجد فيه المقصود وكان الكلام له فيه منقاداً وإلا طلب الآخر) [4]. ويرى أن أكثر المطبوعين يميلون إلى السهولة كما يميل ابن شيث لبعد هذا المذهب عن الكلفة، ويرى أن كليهما محمود ما دامت الجزالة ليست الجهامة وما دامت السهولة ليست الركاكة وهما من محاسن الكتابة.

١٠- **الطاعة والعصيان:**

أورده ابن أبى الإصبع والنويرى كما سماه أبو العلاء المعرى أن (يريد معنى من المعانى التى للبديع فيستعصى عليه لتعذر دخوله فى الوزن الذى هو آخذ فيه فيأتى موضعه بكلام غيره يتضمن معنى كلامه ويقوم به وزنه ويحصل به معنى من البديع غير الذى قصده) [5].

ويأتى النويرى ببيت للمتنبى ويذكر تعقيب ابن أبى الإصبع ثم يذكر الرد عليه بما يؤكد هذه الحالة وأنها بعد ذلك لها وظيفة تتسق مع الحالة التى استقر عليها النظم. (وهو مما يختص بالشعر عندهما).

---

(١) انظر مواد البيان ٣٠٠ – ٣٠٥ .

(٢) تحرير التحبير ٥٦٣ ، نهاية الأرب ١٦٩ – ١٧٠ وانظر الآية ٢٨٢ من سورة البقرة ..

(٣) مواد البيان ٣٦٤ – ٣٦٥ .

(٤) معالم الكتابة ٧٤ – ٧٥ .

(٥) تحرير التحبير ٢٩٠، نهاية الأرب ١٤٦/٧.

١١- الكلام الجامع:

عرفه النويرى بأن (يكون البيت كله جارياً مجرى مثل واحد) [١] يختص بالشعر .

١٢- الإبداع :

ويمثل هذا الفرع إجمال البلاغة فى أسلوب الشاعر أو الكاتب باستيفاء عناصر متعددة من البديع فى وحدة واحدة إذ عرفه ابن أبى الإصبع والنويرى بأن «يأتى فى البيت الواحد من الشعر أو القرينة الواحدة من النثر بعدَّة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جمله، وربما كان فى الكلمة الواحدة المفردة ضربان من البديع، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع)[٢].

تلك هى السمات التى وصف بها مؤلفونا المكتوب بما يجعله سمة أسلوبية إذا ورد فى مواضع جزئية أو ورد وصفاً للمكتوب جملة (ألفاظاً ومعانى وتراكيب وبناء وأسلوبًا).

ومن أبرز القضايا التى أثيرت حول فنون البديع فى الكتب المصرية من قبل الدارسين المحدثين « نسبة المصطلحات» وبيان المصطلحات التى سار فيها المصريون على نهج السلف أمثال ابن المعتز وقدامة والأصمعى والرمانى والمصطلحات التى أعطاها المصريون مدلولاً مختلفا عما كانت عليه، والمصطلحات التى ابتكرها المصريون وأطلقوها على مدلولات قديمة معروفة مستقرة.

. فكان (كتاب) ابن شيث القرشى موضع دراسة د. مصطفى الصاوى الجوينى[٣] والدكتور عبد اللطيف حمزة [٤].

فأكد د. الجوينى على ثلاثة أنواع من المصطلحات عند ابن شيث :

أ ـ مصطلحات مبتدعة ؛ يعطى بها ابن شيث مدلولات جمالية جديدة لمصطلحات قديمة وجدت من قبل بمدلولات مختلفة، وهى :

الجزالة والسهولة ، الحل والنظم ، التكرير ، الهدم ، الإشراف ، الرشاقة، الالتجاء، المقابلة، الموازنة.

ب ـ ومصطلحات مبتكرة: يعطى فيها ابن شيث مصطلحات جديدة لمدلولات قديمة وهى:

السجع ، الرجع، الترصيع ، الإلمام ، التتميم، الانصراف ، الفك؛ التعديل، الجحد، الترديد.

---

(١) نهاية الأرب ١٢٨/٧ .

(٢) تحرير التحبير ٦١١ . نهاية الأرب ٧ / ١٧٥ .

(٣) ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ٤٣٠ ـ ٤٥٠ .

(٤) الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ٢٥٦ .

حـ ـ مصطلحات أوردها كما هى :

التجنيس ، المطابقة ، الابتداء والختم ، الإشارة ، الاعتراض ، التفسير، الاستطراد، التقسيم، العكس ، الاستعارة ، التورية.

كانت هذه القسمة بمثابة دراسة موسعة للفكرة التى أشار إليها د. عبد اللطيف حمزة من نسبة بعض المصطلحات إلى ابن شيث وإعطائه إياها أسماء جديدة وهى « الهدم، والإشراف، والرشاقة، والفك».

وخص د. حمزة ابن شيث باصطناع مصطلح « الانصراف» فى موضع « الالتفات» (١).

وكان كتاب ابن أبى الإصبع المصرى الموضع الثانى لبيان ما انفرد به عن غيره من المصطلحات ولكن منهجه فى عرض كتابه (٢) أغنى عن درس ماله من مصطلحات دراسة مستفيضة إذ بنى كتابه على ما وصل إليه عن سابقيه فى البديع منسوبًا إلى ابن المعتز وقدامة ومن سبقوه ثم نسب إلى نفسه ثلاثين لوناً من ألوان البديع وزعم أن البلغاء شهدوا له بعشرين منها، وعلى ذلك تناول محقق كتابه (٣) تلك الأنواع التى نسبها ابن أبى الإصبع إلى نفسه وقابلها بكتب البديع وحكم بإن هناك ثلاثة عشر نوعًا سلمت لابن أبى الإصبع ولم يجدها بالمدلول الذى نسبته إليه عند المصادر الآخرى، تلك الأنواع هى: (٤)

التمزيج ـ الهجاء فى معرض المدح ـ العنوان ـ الإيضاح ـ الحيدة والانتقال ـ الشماتة ـ الإسجال بعد المغالطة ـ التصرف ـ التسليم الافتنان ـ القول بالموجب ـ حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى ـ المقارنة.

وأورد المحقق « التنديـر » وجعله مما سبق ابن أبى الإصبع إليه رجوعا إلى « نهاية الأرب للنويرى» ، والنويرى قد أخذ عن الحلبى محمود بن سليمان ت ٧٢٥ هـ بينما توفى ابن أبى الإصبع ٦٥٤ هـ ، ومن ثم فيحسب مصطلح « التنديـر» من هذا المنظور لابن أبى الإصبع، واكتفى د. عبد اللطيف حمزة بذكر منهج ابن أبى الإصبع وذكر الأبواب التى ذكرها منسوبة إليه واستدل بتعريفه للنزاهة والتدبيج والتخيير للإشارة إلى منهجه فى كتابه دون تخصيصها بالدرس»(٥).

ويبدو أن هذا التيار القائم على نسبة المصطلح إلى ناقد بعينه به قدر من الدقة ولكنه لا يمنع الوقوع فى الخطأ، بداية لأن المؤلفات التى وصلت إلينا من التراث العربى لا تمثل

---

(١) الحركة الفكرية ٢٥٦ .

(٢) تحرير التحبير ى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن.

(٣) د . حفنى محمد شرق.

(٤) تحرير التحبير : ٥٣٦ ، ٥٥٠ ، ٥٥٣ ، ٥٥٩ ، ٥٦٥ ، ٥٦٧ ، ٥٧٤ ، ٥٨٢ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠٣ .

(٥) الحركة الفكرية ٢٥٨ ـ ٢٦٠ .

التراث كله، ثم إن العلاقة بين النقاد والمنظرين علاقة تواصل يفيد فيها اللاحق من السابق ويناقشه فيأخذ عنه ويضيف إليه انطلاقًا من منهج فى التفكير يقوم على التقسيم والتفريع بما يتسق مع النماذج الإبداعية ويقنن للظواهر الموجودة بها، مما ينتج عنه إطلاق أكثر من مصطلح على ظاهرة واحدة أو إبدال مدلول المصطلح مع مصطلح غيره لتفريعه أو شموله.

وعلى ذلك تكون فلسفة صياغة المصطلح أجدى من محاولة نسبة المصطلح، بمعرفة الرؤية وراء صياغة المصطلحات وتفريعها أو إضافة مدلول جديد إلى اصطلاحها إذ إننا نستطيع التنبيه على ما برز عند كل مؤلف من مؤلفينا دون غيره بما نتج عنه تحليل كلا مهم فى البديع، وبالمقارنة بإنجاز غيرهم من المشارقة أو المغاربة، ولكننا لا نستطيع إطلاق الحكم زعما بحقيقته، بل نرى إبراز المؤلف لفرع من فروع البديع أو لظاهرة بلاغية دون نسبتها إليه، ثم نبين الرؤية التى قدموا فروع البديع من خلالها.

فقد برز لدى على بن خلف مصطلح الإعنات وتبعه النويرى، وأكد على الترتيب فى بناء النص ودوره فى وظيفة الإيجاز وعدد وسائل الاختصار (من تلخيص أو اختصار بالجملة أو اختصار بالتمثيل) وتبعه ابن أبى الإصبع فى الاختصار بالتمثيل دون نسبة الفكرة إليه[١] وكذلك مما تميز به ابن خلف ذكره لمصطلح القلب [٢] القائم على عكس حروف الجملة مثل «سر فلا كبابك الفرس» فتقرأ الجملة إذا بدأناها من يمينها أو يسارها ، (وأخذه النويرى) وبرز لديه كذلك مصطلح التوشيح القائم على القسم [٣] ثم تميز بصياغة النظم بقوله:

«نظم الكلام هو تأليفه على وضع الاتساق وتساوى الأقسام واعتدال الفصول والأجزاء»[٤].

فأعطاه مدلولاً أوسع من بناء الجملة إلى البناء والترتيب للجملة والفقرة والنص فجعل من النظم:

« نقل، وفصل، ووزن، وقلب» وفصل القول فيها،،.

كما عبر ابن شيث بإطلاق مصطلحات جديدة على ظواهر قديمة معروفة «كالالتجاء، والترديد، والهدم، والإشراف» والموازنة، والانصراف» وعنى بالانصراف كما أوضحنا الالتفات.

وإذا عرفنا أن الالتفات عند ابن المعتز « انصراف المتكلم..» نتبين أنه أخذ لفظ الحد وجعله مصطلحا على الظاهرة.

(١) مواد البيان ١٦٨ ، تحرير التحبير ٢١٤ .
(٢) مواد البابن ٢١٩ ـ ٢٢٠ .
(٣) مواد البيان ٢٢٧ .
(٤) مواد البيان ٢٠٤ .

وكذلك إذا نظرنا إلى المصطلحات التى سلمت فى نسبتها لابن أبى الإصبع نجده أقامها على التفريع والقياس على التسميات القديمة فتجده يقيس على ما استقر من مصطلح «المدح الذى يراد به الذم» ويبتكر « الذم بما يشبه المدح» فأقام منهجه على القياس على الجمع بين غرضين متضادين يعطيان دلالة متشابهة.

ونجد النويرى كذلك يُبرز مصطلحات « التجريد، وتنسيق الصفات، وتجنيس المعنى، وبراعة الطلب، وبراعة المقطع، وحسن التعليل، والتعديد أو « سياقة العدد»، والموجه [(١)].

بذلك نجد مصطلحات بارزة عند كل مؤلف خلاف الآخر ولكن ما توحد عندهم هو الرؤية التى قدموا من خلالها تلك المصطلحات وبينوا وظائفها:-

فقد انطلقت هذه الرؤية من التأكيد على بلاغة النثر والتقريب بينها وبين بلاغة الشعر ببيان ما يوافق المصطلح من النثر مع تعبيره عن الشعر، فتميز ابن شيث بمحاولة جذب المصطلح نحو النثر ببيان ما لا يستحسن من الظواهر فى النثر وخلق المصطلح بما يعبر عن توظيفه فى النثر فنجد ابن شيث يفرد الموازنة بفرع من فروع البديع وهى من الترصيع الذى يأتى منثوراً ، كذلك نجد مصطلح الالتجاء وهو عكس الرشاقة وينبه على جواز استحسانه فى النثر استثناء».

ومما انطلق من خصوصية المكاتبات كذلك على سبيل التخصيص داخل النثر إقامة البديع على عنصر الوظيفة من توصيل المعنى أو الاحتجاج أو تعمية المعنى بما يلائم المكاتبات.

قام تفريع فنون البديع على الفصل بين اللفظى والمعنوى فى الدلالات فنبهوا فى التتميم ، والمماثلة، وتجنيس المعنى، وضروب الترصيع ، والتكرار» على انقسام الدلالات بين لفظى ومعنوى مع إفراد ما يختص بالتركيب فى صياغة الكلام.

قام منهجهم فى تفريع المصطلحات على الاستنباط والتفكير المنطقى ومراعاة الوظيفة البلاغية ، وعلى ذلك فقد كان لهم منهجهم المتميز فى عرض فنون البديع وإبراز الجانب الوظيفى على ما بيناه .

فى ختام هذا الفصل الفنى يتضح لنا جمع مؤلفينا بين بلاغة الشاعر وبلاغة الكاتب قدر الاستطاعة فقد قربوا بين الاستخدام النثرى والاستخدام الشعرى [(٢)] لمعظم فنون البيان والبديع واكتفوا بالإشارة إلى استكراه بعض الفنون فى الاستخدام النثرى شأن الالتفات أو الانصراف.

---

(١) نهاية الأرب ١٥٦/٧ ، ١٢١ ، ٦٤ ، ٩٧ - ٩٨ ، ١٢٥ ، ١١٥ - ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٣١ ، ٦١ - ٦٣ ، ٧٦ ، ٧٩ .

(٢) تتسق نتائج هذا البحث مع رأى د. مصطفى الصاوى الجوينى من كسر الحواجز بين الشعر والنثر وجعلها سمة للشخصية المصرية، ملامح الشخصية المصرية ٤٢٦ .

وأشاروا إلى بعض الأنواع التى تختص بالشعر دون النثر، ولكنهم أوردوا تلك الفنون كاملة فيما ينبغى للكاتب أن يتزود به.

وقد وضح من أبواب المعانى والبيان والبديع كيفية إفادة الكاتب من العلوم العربية التى وجب عليه التزود بها إذ إن عملية الكتابة تمثلت لعلم اللغة وعلم النحو، وحفظ القرآن ودراسته تساهم فى صقل الكتابة والاحتجاج للمعانى، وتمثل علوم البلاغة وتساهم فى بناء النص ليس فقط لأجل الإيقاع أو الزينة اللفظية بل إن ما عرضه مؤلفونا من تلك الفروع إنما شكل علاقات تحكم بناء النص وتركيبه بما يتسق والغرض الذى وضع له.

وفى المذهب الفنى المصرى كانت هناك آراء حول إنجازات مؤلفينا - كلٍ على حدة - كما بينًا فنجد حكما بمخالفة ابن خلف لنظرية النظم عند عبد القاهر ٣٧١هـ معٍ اشتراكه معه فى بعض الظواهر[١]. وبتميز ابن الصيرفى فى تقسيمه الأسلوب بحسب المخاطبين العرب أو أسلوب السجع والزينة أو المخاطبين الأجانب (والأسلوب المحرر من الزينة) وتمثله لمقياس الصدق مقياساً جمالياً مصرياً[٢]. وبيان ما تميز به ابن شيث من ملامح أدبية قدرت أحيانا بأنها نهج تطبيقى فى التأليف لأنواع البلاغة[٣]. ورأى بعضهم منهجه تطبيقا بعيدا عن التقسيم المنطقى فى التباعد بين فروع الأصل الواحد للفرع البديعى[٤]. وحُكم على القلقشندى بسيره على نهج ابن خلف وعدم تميزه بلاغيا[٥]. وذلك فى جهود متفرقة أشارت أحيانا إلى ما تكرر من مصطلحات وما أخذ مدلولات جديدة، فى عرض المقاييس البلاغية دون تركيز على موضع الإفادة منها، وبعد توضيحنا لتلك القسمة. فإننا نرى أن هناك طريقة متميزة بالفعل تميل إلى السهولة ولكن تميزها ليس فى كون اهتمامها بالحلى والزينة اللفظية التى تشغل السمع فقط بل بأن تلك الفروع كان الاهتمام بها فى داخل النص بما يقدم المعانى ويخلق علاقات بين الجمل تؤدى إلى الإقناع مع اهتمامها بحدوث الجرس ويدلنا ذلك على استكراه الفنون التى تبعد المعنى أو تبهمه وتُشَكله، والاهتمام بالفنون التى تربط بين المعانى بما يقرب توصيلها إلى المتلقى فيكون معيار السهولة موظفا لملاءمة طبيعة النثر ووظائفه السياسية والاجتماعية والأدبية بما يجعلنا نجذب تلك الطريقة إلى النثر - مع عدم تصريحهم بذلك - فنرى أن علوم المعانى والبيان والبديع فى ثقافة الكتاب عند المصريين ذات توجه نثرى فى الكتابة يبعد عن الاهتمام بالخيال الجامح ويهتم بالوظائف كما رأينا فى توظيف الاستعارة للإيجاز، ولتوضيح المعنى، بدلا من الاهتمام بالعلاقة بين المشبه والمشبه به ومقدار الخيال فيها، وهكذا كان توظيف تلك الفروع بما يقرب المعانى لا بما يهيم بها نحو الخيال.

---

(١) زغلول سلام ، الأدب فى العصر الفاطمى ٢٥١ .

(٢) مصطفى الصاوى الجوينى، ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية، ٢١٣ - ٢١٤ .

(٣) أحمد أحمد بدوى، الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية، ٢٣٧ .

(٤) مصطفى الصاوى الجوينى ٤٥٠ .

(٥) مصطفى الشكعة ، الأصول الأدبية فى صبح الأعشى، ١٢٨ .

المبحث الرابع

البنـــاء العـــام

تعددت أنواع المكاتبات ومقاصدها كما مر بنا، وهذا يجعلنا نتساءل عن بنية المكاتبة هل تتوحد البنية مع تنوع المكاتبات أم أن لها بنى متعددة تختلف من مكاتبة لأخرى ؟

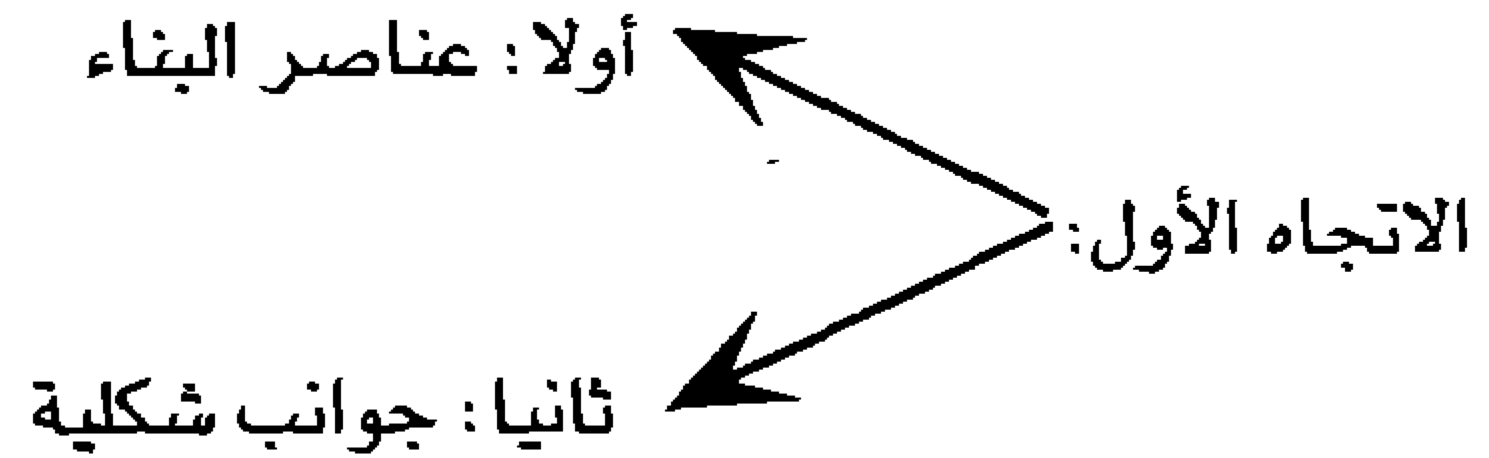
لقد برز لنا اتجاهان فى تقديم مؤلفينا لبناء المكاتبات :

الاتجاه الأول:-

ينحو نحو بيان العناصر المكونة للمكاتبات وترتيبها من خلالها فيركز على تركيب المكاتبات رأسيا وبيان صورة عناصرها من البدء حتى الختام فى نظرة كلية توحد بين بنية جميع المكاتبات، أو تحاول تقديم الأصول الثابتة المكررة فى كل نوع من أنواع المكاتبات(١).

الاتجاه الثانى:

يقدم بنية المكاتبات فى زمن محدد وعبر أزمنة متتابعة ويبرز البناء السائد فى تلك الفترة أو الصادر عن ديوان بعينه. ومن ثم يحاول تقديم الصورة المتميزة المختلفة بحسب العصر وبحسب المكان. فهل أدى ذلك إلى تقديم بنية تامة متميزة تخص كل عصر أو كل دولة بما يجعلها تضيف إلى التصور النظرى لعناصر البناء بشكل عام؟ لعل الإجابة عن هذا السؤال تأتينا فى نهاية هذا المبحث، وبعد عرضنا لهذين الاتجاهين حتى يصدق القول حينئذ.



أولا: عناصر البناء:

قام هذا الاتجاه على مطالبة الكاتب بإتقان ترتيب المكاتبات ومعرفة ما ينبغى لكل عنصر من عناصرها ونسجه مع العناصر الأخرى، وبيان النقط والشكل وخطوات تتميم النص.

فذكر النحاس وجوب الافتتاح بالتصدير فى المكاتبة إلى الإمام(٢). إلا أن يكون فى شىء من الأمور التى لم تنشأ الكتب بها من الدواوين.

---

(١) انظر: رشيد يحياوى، شعرية النوع الأدبى، ٦٩ - ٧٠ .

(٢) صناعة الكتاب ١٦٣ - ١٦٤ .

وأورد على بن خلف مما يقع فى ترتيب المصنفات الترتيب العام لأبواب الكتاب وفصوله، ونظم المعانى على ما هو أولى بالترتيب (كتقديم صدر الكتاب وإتباعه بما هو أقرب منه وأشكل به ...)[١]. فدل الترتيب على ترتيب عناصر المكاتبة، وعليه أشار النويرى - عن الحلبى - إلى ترتيب النص وأوجب على الكاتب فى بناء التقاليد والمناشير والتواقيع أن يراعى عدة أمور (منها براعة الاستهلال بذكر الرتبة أو الحال، أو قدر النعمة، أو لقب صاحب التقليد أو اسمه بحيث لا يكون المطلع أجنبيا من هذه الأحوال، ولا بعيدا منها، ولا مباينا لها، ثم يستصحب ما يناسب الغرض ويوافق المقصد من أول الخطبة إلى آخرها...)[٢]. ونبه النويرى على ما يتعين على الكاتب استعماله عند ابن عبد ربه من التحفظ فى صدور الكتب وفصولها وافتتاحها وخواتمها[٣]. وكذلك أشار القلقشندى فى مقامته إلى ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء وجعل منها (معرفة الأسماء والكنى والألقاب وبيان المستندات ومحلها المصطلح عليه بين الكتاب، وكتابة التاريخ وما أخذت به كل طائفة وثابت إليه تمسكا وما يفتتح به فى الكتابة تيمنا ويختم به تبركا)[٤]. ولم يكتف القلقشندى بتلك الإشارة وخص الباب الرابع من المقالة الثالثة بالحديث عن الفواتح والخواتم واللواحق[٥] ، وأفرد المقالة الرابعة لما يختص بالمكاتبات وذكر من الأصول التى يعتمدها الكاتب فيها[٦]:

الأصل الأول: أن يأتى الكاتب فى أول المكاتبة بحسن الافتتاح.

الأصل الثانى: أن يأتى فى ابتداء المكاتبة ببراعة الاستهلال.

الأصل الثالث: أن يأتى بمقدمة يصدر لها.

الأصل الخامس: أن يعرف مواقع الدعاء فى المكاتبات فيدعو بكل دعاء فى موضعه.

الأصل الحادى عشر: أن يأتى فى مكاتبته بحسن الاختتام.

ويتضح من ذلك وجوب مراعاة بناء المكاتبات وترتيب الكاتب لعناصرها، تلك العناصر التى أوردها مؤلفونا على النحو التالى:

- عناصر الافتتاح: العنوان - الدعاء - البسملة - الحمدلة - الصلاة والتسليم - أما بعد (فصل الخطاب).

---

(١) مواد البيان ٢٢٢ .
(٢) نهاية الأرب ٧/٢٠١- ٢٠٢ .
(٣) نهاية الأرب ٧ / ١٨٦ .
(٤) صبح ١٤/١٢٣.
(٥) صبح ٦/٢١٧- ٢٧٣ .
(٦) صبح ٦/٢٧٤، ٢٧٦، ٢٧٨، ٢٨٤، ٣١٢ .

- صدر المكاتبة (المقدمة).

- مقصد المكاتبة.

- عناصر الختام: الدعاء - الحمدلة - الصلاة والتسلم - التأريخ - المشيئة - الحسبلة).

يتضح تكرار بعض العناصر فى الافتتاح والختام لذلك نعرض للعنصر مرة ونشير إلى حالة وروده فيما يشكل هيكلة النص وترتيبه:

١- البسملة:

بين النحاس فضائل كتابة البسملة من ثواب على كتابتها وفضل استبعاد الجن بها، وأشار القلقشندى إلى استحباب البدء بها فيما يكتب من أصناف المكاتبات والولايات عند كتاب الإنشاء فى القديم والحديث[١]، وأورد النحاس وابن خلف والقلقشندى تطور البسملة من حيث صور كتابتها كما يلى :

أ- باسمك اللهم.

ب- بسم الله

ج- بسم الله الرحمن.

د- بسم الله الرحمن الرحيم.

وكما اتفق معه هذا التدرج بنزول آيات القرآن الكريم تتسع البسملة لصفة من صفات الله سبحانه وتعالى حتى وصلت إلى الصورة الأخيرة لها (بسم الله الرحمن الرحيم)[٢]، فحدث التدرج موافقة لتدرج نزول الآيات. وهى الصورة التى تكتب عليها على ما بها من حذف الألف مع (اسم) لفظا وخطا وقدموا تعليلات متعددة لهذا الحذف ولكنهم أقروا الكتابة به. وكذلك حذف الألف من لفظ الجلالة (الله) والوجوه التى تعلل له من استكراه شبهها بالنفى ومعرفة معناه، وغناء الألف الأولى عنها ولأنه اسم مخصوص لم يلتبس بغيره، ورأى النحاس أن حذف الألف من لفظ الجلالة (الله) وكلمة (الرحمن) لخصوصية الاسم والصفة التى لا يوصف بها إلا هو عز وجل، فيجوز القول: فلان رحيم ولا يجوز: فلان رحمن[٣]. وأورد النحاس وابن خلف كراهة كتابتها بغير السين أى (ممشوقة)[٤]. ويبين القلقشندى ما يجب على الكاتب فى كتابة البسملة فى أكثر من موضع، فأشار إلى اختلاف صورة البسملة بين قلم وآخر[٥]. ولكنه وضع

---

(١) صناعة الكتاب ٦٣ ، وصبح ٦ / ٢٢٠ .

(٢) صناعة الكتاب ٦٣ - ٦٤ ، مواد البيان ٤٩٢ - ٤٩٤، صبح ٤٢٢/١، ٢١٩/٦-٢٢٠

(٣) صناعة الكتاب ٦٥ - ٦٦

(٤) صناعة الكتاب ٦٦ ، مواد البيان ٤٨٧

(٥) صبح ١٢١/٣- ١٢٨

ثمانى قواعد خطية لكتابتها على اختلاف القلم[١]. أوجب القلقشندى على الكاتب تحسين كتابتها مستدلا بالأحاديث النبوية والأخبار ونبه على ما يجب على الكاتب من ترتيبها[٢]. وعلى الرغم من ذلك فهناك مواضع يستكره فيها ذكر البسملة ومكاتبات لم يشترط فيها كتابة البسملة.

- إذ استكرهت كتابتها قبل الشعر (عند سعيد بن المسيب والزهرى) وأجازه النحاس على أن يفصل بينها وبين الشعر كلام مثل (أنشدنى فلان..) واقتدى فى ذلك برأى النخعى وابن عباس وعلى بن سليمان[٣]. وكذلك أورد القلقشندى حذف البسملة - كما اصطلح كتاب الإنشاء - من أوائل التواقيع والمراسيم الصغار[٤]. والطغراة التى تكتب بقلم المحقق فالمحقق لا بسملة له فهناك إذن خطوط لا تكتب بها البسملة لأنها تختص بأنواع خاصة من الكتابة[٥].

فالقاعدة إذن كتابة البسملة فى افتتاح المكاتبات ولكن هناك بعض شذوذ عنها فى كتابة المكاتبات الصغرى، وكذلك كتابة الشعر وبعض الخطوط فالنظرى يخالف الممارسة فى هذه الحالة.

٢- العنوان - الأثر:

العنوان يبين أثر الكتاب ممن هو وإلى من[٦]. وهو كالعلامة الدالة على مرتبة المكاتب من المكاتَب والأصل فيه (الإخبار عن اسمى المكاتب والمكتوب إليه حتى لا يكون الكتاب مجهولا)[٧]. وفى اشتقاقه وردت خمس لغات عن النحاس وثلاث لغات عند على بن خلف ولغتان عند ابن شيث القرشى[٨]. جعلت الاشتقاق فى عنونتُ، علونتُ، عنَّنت تعنينا، عنَّنت تعنية، عَنَوْت عُنُوّاً عند النحاس وأورد منها ابن خلف عنونت وعلونت وعننت وجعل العنوان من عن يعن إذا بدا، والعلوان من العلانية لأنه خط ظاهر على الكتاب بينما رأى النحاس أن من قال (علوان، أبدل من النون لاماً فالاشتقاق واحد) واتفق ابن شيث معهما فى جعل علوان من العلانية بينما انفرد بجعل (عنوان) مأخوذا من العن وهو الإعراض. وأورد القلقشندى الاشتقاق عن النحاس وأضاف الزيادة التى زادها صاحب ذخيرة الكتاب فجعل العنوان على سبع لغات بإضافة (علِيَان)[٩].

---

(١) صبح ١٢٩/٣- ١٣٠ (٢) صبح ٢٢١/٦- ٢٢٢ .
(٣) صناعة الكتاب ٦٤، صبح ٢٢٠/٦.
(٤) صبح ٢٢٠/٦.
(٥) صبح ١٣١/٣.
(٦) صناعة الكتاب ١١٢ ، صبح ٢٤٩/٦.
(٧) مواد البيان ٤٩٦ .
(٨) صناعة الكتاب ١١٢ ، مواد البيان ٤٩٦، معالم الكتابة ٤٧ .
(٩) صبح ٢٤٨/٦- ٢٤٩ .

أما عن صورة العنوان فقد اتفقت الآراء على أن تكون الصورة الأصح هى ترتيبه (من أبى فلان فلان ثم (اللقب) إلى فلان) بالبدء باسم المرسل ثم ذكر اسم المرسل إليه[1]. واستند تعليل النحاس على صحة ذلك بأنه ما ورد عن الرسول ﷺ والصحابة بينما استند على بن خلف إلى المنطق ورأى أن هذا الترتيب هو ما تشهد به العقول إذ إن (نفوذ الكتاب كنشء الشىء وخروجه من ابتداء إلى نهاية. ولفظة (من) تتقدم لفظة (إلى) بالطبع[2]. وأقر ابن الصيرفى وابن شيث هذا الترتيب منبهين على وجوب كونه بخط متولى الديوان تعبيرا عن اطلاعه على ما يكتب عن السلطان ورضائه عنه قبل أن يختم ونبه ابن الصيرفى إلى أن ذلك يعد من مخالفات الكتاب المصريين للكتاب العراقيين (فالعراقيون يكتبون اسم متولى الديوان فى نهاية الكتاب أما المصريون فيعنون رئيس الديوان منهم بخطه أو يؤرخ به ليقوم مقام العنوان)[3]. فهذا هو الأصل فى العنونة. أما ما استقر عليه الحال فى زمن النحاس وابن خلف فقد خالف ذلك بأن أورد جواز البدء بالمرسل إليه وعلل النحاس لذلك بإرضاء من يحب أن يبدأ باسمه. ورأى ابن خلف أن يكون الأمر متروكا للرغبة فى تعظيم المكتوب إليه فيبدأ باسمه أو عدم الرغبة فى ذلك فيؤخر.

وناقش القلقشندى اختلاف العلماء فى جواز الابتداء باسم المكتوب إليه مستدلا بعرض النحاس[4]. واستقر الأمر فى العنوان عند كتاب زمن القلقشندى على الاقتصار على ذكر المكتوب إليه دون المكتوب عنه، ولا يذكرون المكتوب عنه إلا فى مكاتبات خاصة قليلة[5]، وفى تقديم الكنية على الاسم ذكره ابن خلف وأورد أن المعمول عليه تقديم الاسم على الكنية[6].

وفى حرف الجر (إلى أبى فلان) تغيُّر؛ إذ استقر الأمر على جعلها (لأبى فلان) وذكر النحاس كراهية ذلك وأكد ابن خلف على أن الكتب هى إليه وليست له ولكن أجاز النحاس ذلك اعتمادا على نماذج للسالفين وأجازه نحويا اعتمادا على تقدير (لـ) بمعنى إلى كما فى قوله تعالى: ﴿**بأن ربك أوحى لها**﴾[7]، وعلى ذلك كان نموذج الكتب التى أجازها النحاس وأقرها كما جرت به عادة الكُتاب[8]:

---

(١) صناعة الكتاب ١١٢ - ١١٤، ١٦٢-١٦٤، ١٧٢، ومواد البيان ٤٩٦ - ٤٩٧، وقانون ديوان الرسائل ١١٣ - ١١٤ ومعالم الكتابة ٤٥ - ٤٦، وصبح ٤٢٢/١، ٢٥٠/٦.

(٢) مواد البيان ٤٩٦ .

(٣) قانون ديوان الرسائل ١١٣ - ١١٤ .

(٤) صبح ٢٣٠/٦- ٢٣١ .

(٥) صبح ٢٥٠/٦.

(٦) مواد البيان ٤٩٢ .

(٧) صناعة الكتاب ١١٤، ١٧٢، وانظر الآية ٥ من سورة الزلزلة .

(٨) صناعة الكتاب ١٦٤ .

- لعبد الله (بكنيته ثم باسمه ثم بلقبه) واستقبح ابن شيث النقط والشكل فيه[١].
- ثم يقال: أمير المؤمنين.
- من فلان بن فلان.
- السلام.
- الحمد لله والصلاة على محمد نبيه ورسوله.
- أما بعد.
- الدعاء.
- أما بعد.
- الموضوع.
- الدعاء.
- السلام.
- التأريخ: كتب يوم كذا من شهر كذا من سنة كذا.

وبين المتكاتبين أحوالٌ بحسب ما يكاتب به المكتوب إليه من ألقاب وما يطلقه المرسل على نفسه مما يوضح علاقتهما ففرق النحاس بين عنوان الكتب من المرؤوس إلى الرئيس وعنوان الكتب من الرئيس إلى المرؤوس فيخاطب المرؤوس رئيسه إن كان وليا للعهد بقوله (للأمير أبى فلان ولى عهد المسلمين ابن أمير المؤمنين بالبدء بالإمارة. ذكره النحاس وابن خلف[٢].

- **وفى تسمية المكاتب نفسه من الأدنى إلى الأعلى فهى على النحو التالى:** أوردها ابن شيث وتبعه القلقشندى وفصل بين الترجمة والعنوان وأورد فى الترجمة الاصطلاح الذى أقره ابن شيث[٣]. وأضاف ما استقر عليه الحال فى زمنه من ترجمة العلامة بالقلم الشريف السلطانى (أخوه - ثم والده - ثم الاسم) فى حق غيره (المملوك) ثم الاسم وربما كتب بعضهم (العبد) تواضعا.

أ - يترجم المكاتب عن نفسه بـ (العبد، أو عبد مولانا وسيدنا) إن كانت المكاتبة إلى الإمام كما ذكر ابن خلف أو إلى الديوان الشريف النبوى كما ذكر ابن شيث من ذوى الولايات[٤]. ويذكر (فلان بن فلان) دون تكنية لنفسه إلا إذا شرفهِ الإمام بذلك[٥]، وفى ذلك أورد ابن شيث عدة تسميات[٦].

---

(١) صناعة الكتاب ١٦٤ .

(٢) صناعة الكتاب ١٧٢ ومواد البيان ٤٩٧ - ٤٩٨ .

(٣) مواد البيان ٤٩٨، معالم الكتابة ٣٤ .

(٤) معالم الكتابة ٣٤ - ٣٧ .

(٥) مواد البيان ٤٩٨ .

(٦) معالم الكتابة ٣٥ .

ب - فيترجم المكاتبون عن أنفسهم إلى الديوان الشريف النبوى بالخادم:

١- ويترجم الأجناد إلى الملوك بـ (المملوك + لقب الملك، الناصرى أو العادلى أو غيره..).

٢- ويترجم من هو دون المملوك إلى المملوك بـ (عبده وخادمه). وتتدرج تراجم مخاطبة الملوك بحسب طبقات الملوك إلى.

٣- العبد. ٤- مملوكه. ٥- العبد الخادم. ٦- الخادم. ٧- عبده. ٨- خادمه.

٩- عبده - أخوه. ١٠- أخوه. ١١- شاكر تفضله. ١٢- شاكر إحسانه.

١٣- شاكر مولاه. ١٤- محبه ووادّه. ١٥- شاكره. ١٦- ذكر الاسم. ١٧- ذكر العلامة.

جـ- أما مكاتبة الفقهاء والقضاة إلى الملك فتكون بالخادم، ويترجم أهل الورع منهم بـ (الفقير إلى رحمة الله تعالى فلان) أو (العبد الفقير إلى الله)(١).

د- ويخاطب السلطان (المقام والمقر الأشرف).

ويجوز للعم أو الخال أن يتنزلا مع السلطان فى الترجمة لأنهما فى محل الوالد.

هـ- ويخاطب الوزراء بـ (الجناب العالى والمحل السامى).

و- من دون الوزراء بـ (المجلس السامى).

ز- من دون ذلك بـ (مجلس الحضرة).

ح- دونه بـ (الحضرة).

ط- دونه. بـ (حضرة مولاى) كما أورده ابن شيث ونبه على اختلاف صيغة المكاتبة فى عصره عما قبله فكان (المجلس) لمكاتبة السلطان والحضرة لأعيان الدولة من الوزراء وغيرهم أما فى عصره فأصبحت (المجلس) يكاتب بها السلطان كبار الأمراء، وأفراد السلطان بالمقر(٢).

وما ينبغى على الكاتب تجاه تلك التراجم أو النعوت ألا يترجم عن الشخص بأكثر من تسمية فى مخاطبة السلطان وإن جاز فى مخاطبة غيره فلا يترجم بالمملوك ثم يقول العبد، ثم الخادم...(٣).

- أما الترجمة من السلطان فتكون إلى جميع العمال أو الخدم (العلامة) وإذا أراد تمييز بعضهم يذكر له شيئًا بخطه مكان العلامة ويترجم الملك فى مخاطبة الناس بأخيه وولده انطلاقاً من كون المؤمنين أخوة.

---

(١) صبح ٦/٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٢) معالم الكتابة ٣٦ .

(٣) معالم الكتابة ٣٩ .

أما عن الترجمة لولده فأكثر الناس لا يرى الترجمة لولده ويرون الاكتفاء بـ (والدك) فقط، وإذا كان الولد مستخلفاً فى الملك يكاتبه بالمجلس دون المقام[1].

– وفى مكاتبات النظراء يكون عنوانها على حسب منازلهم وتقاربهم كمكاتبة الأب إلى ابنه أو كبير الأخوة أو الرجل إلى أهل بيته فيترجم بـ: (من فلان بن فلان) ولا يتكنى إلا إذا كانت كنيته أشهر من لقبه، ويجوز أن يترجم (من أخيه، أو من وليه) [2].

– وفى عنوانات الخرائط يقال (ليعجل بها إلى فلان) وفى الجانب الأيسر (من مستقره بموضع كذا) وفى الطوامير يقدم المكاتب ثم يذكر الترجمة بقلم رقيق فى طرفه تواضعاً من المرسل كما أورده النحاس[3].

وذكر على بن خلف هذا الرسم وأكد على بطلانه فى زمنه والاصطلاح على تعريف الكاتب نفسه والنسبة إليها قبل تسميتها بقولهم (لسيدى فلان) ويخطئ هذا القول ولكنه يعلم استثقال الخروج من الاصطلاح على الرغم من دخوله فيما اصطلح عليه من الغلط الواقع فى الهجاء[4].

وفى نهاية الكتاب يُكتب « وكتب فلان بن فلان باسم الوزير واسم أبيه) فى عصر النحاس ونبه على بن خلف على بطلان هذا الرسم فى الدولة العلوية[5].

فالعنوان من العناصر التى يتغير رسمه من عصر لآخر، وغالباً ما يُحكم على الاستخدام الأسبق بالصحة وينبه على ما استقر عليه الاصطلاح فى كل عصر مما يؤكد مرونة رسوم المكاتبات بحسب ما تقتضيه حاجة المكاتبات فى العصور المختلفة.

٣- الدعاء:

للدعاء موضعان أساسيان من المكاتبات، دعاء العنوان، ودعاء التصدير فيُكتب دعاءٌ بعد قولهم (من فلان إلى فلان...)، ويُكتب دعاء فى التصدير بعد فصل الخطاب والتحميد، وينبغى على الكاتب الفصل بين الدعاءين فلا يلحق أحدهما بالآخر، يؤيد ذلك ما نبه إليه النحاس من كون اختلاف ألوان الدعاء فى المكاتبات محدثةً، ومن ذكره قول الفضل بن سهل دعاء العنوان على حسن الصدر، ونبه على أن مقدمى الكتاب ينكرون كثرة الدعاء على العنوان ويستقبحونه[6]. وعليه ذكر على بن خلف أن المستعمل من الأدعية فى كتب الوزراء تتضمن

(١) معالم الكتابة ٣٦ – ٣٧ ، ٤٧ .

(٢) صناعة الكتاب ١٧٢ ، مواد البيان ٤٩٩ .

(٣) صناعة الكتاب ١٧٣ – ١٧٤ .

(٤) مواد البيان ٤٩٩ .

(٥) صناعة الكتاب ١٦١، ومواد البيان ٤٩٤ .

(٦) صناعة الكتاب ١٦٩، ١٧٣، ١٧٥.

صدورها وعنواناتها بحسب ما يليق بالمكاتبين توجيه مراتب المخاطبين[١]. وجعل القلقشندى الأصل الخامس من أصول المكاتبات أن يعرف الكاتب مواقع الدعاء فى المكاتبات فيدعو بكل دعاء فى موضعه، وبذلك اتسعت مواقع الدعاء لأكثر من موضعين[٢]. واشتملت توجيهاتهم للكتاب فى الدعاء على الإجمال ، وهى فى معظمها تخص دعاء العنوان وفى بعضها تخص المواضع المختلفة له.

*** * ومما أوجبه مؤلفونا على الكاتب تجاه العنوان أنهم :**

– آثروا الإيجاز فى حجم الدعاء فرأى على بن خلف ألا يخرج دعاء الصدر عن سطرين وأن يتراوح دعاء العنوان بين سطر واحد إلى ستة أسطر ولا يزاد عن ذلك[٣]. وعليه نبه ابن الصيرفى إلى أن الزيادة فى الدعاء لمن لا يستحق يعد تزيداً فى الكتابة وهو مما يحذر على الكاتب[٤]. ومع ذلك فقد رأى ابن شيث أنه لا ينبغى أن يؤثر الإيجاز على إعطاء الملك حقه من الثناء عليه واستند فى ذلك إلى أن (الله سبحانه وتعالى أعلم عباده كيف يتأدبون فأمرهم أن يقدموا بين يدى دعائهم الثناء عليه) [٥]. واتفق مرعى بن يوسف فى تفضيل الإيجاز فى الدعاء مع ابن خلف وابن الصيرفى ورأى أنه كلما أكثر الدعاء والشوق كان أخفض فى رتبة المكتوب إليه) لذلك اغتفروه بين الأصحاب والرفقة[٦].

– ورأى ابن خلف ومرعى بن يوسف أن يقرن الكاتب الدعاء المرسوم لكل من المخاطبين باسمه فى العنوان[٧]. – وكره النحاس (اتفاق) أو تكرار الأدعية بأن يقول (أعزك الله) ثم يكتب فى أفضل الذى يليه مثله[٨]. – وكما كرهوا استخدام (الخلاف – الالتفات) وهو مما يدعو إلى اللبس فى الدعاء نبه على بن خلف إلى عدم الدعاء للرئيس إذا عطف عليه بشخص آخر[٩]. ورأى القلقشندى عن النحاس كراهية استخدام (الخلاف) فى الدعاء تجنباً لوقوع اللبس، فلا يقول: وقد كان من عدو سيدى أبقاه الله...[١٠]. – وأوجب القلقشندى (عن مواد البيان) على الكاتب تنزيل كل أحد من المكتوب إليهم منزلته من الدعاء فلا ينقص أحداً حقه ولا يزيده

---

(١) مواد البيان ٥٠٢ .

(٢) صبح ٦/٢٨٤– ٢٨٥ .

(٣) مواد البيان ٥٠١ .

(٤) قانون ديوان الرسائل ١١١ .

(٥) معالم الكتابة ٣٨ .

(٦) إنشاء مرعى ٤ .

(٧) مواد البيان ٥٠٢، وإنشاء مرعى ٤ ، ٢٠ .

(٨) صناعة الكتاب ١٦٠ .

(٩) مواد البيان ٥٠١ .

(١٠) صبح ٦/٢٩٣.

ويعرف ما يناسب كل واحد من أرباب المناصب الجليلة من الدعاء، واتفق مرعى بن يوسف معه فى ذلك وذكر بابا للأدعية بحسب منصب المكاتب أو مكانته فأورد أدعية لـ: (صاحب سيف - للمسافر - لصاحب دولة - لصاحب صولة - لصاحب القلم - لكريم - لمن وعد - لقاض - لمفت - لمفسر - لبليغ... الخ) (١).

- وفى أدعية الصدور اتفق النحاس وابن خلف وابن شيث والقلقشندى ومرعى بن يوسف على وجوب مناسبة الأدعية لمقاصد المكاتبات(٢). فلا يكون الكتاب مبنياً على الذم والتوبيخ والسخط ثم يفتتح بالدعاء الذى يليق بمن يحمد ويشكر.

وفى ذلك ترد مسألة الدعاء على الأعداء كما أوردها ابن شيث القرشى وأخذها عنه القلقشندى، وأوضحا أنه كان من عوائد الأدنى إلى الأعلى وللماثل والمقارن واتسع بعد ذلك لكتب الأعلى إلى الأدنى(٣). وبين القلقشندى أوجه معرفة مواقع الدعاء بأن يعرف الكاتب مواضع الدعاء على المكتوب إليه ومن الذى يصرح بذلك، وأن يعرف الكاتب ما كره فى الدعاء لكل أحد وماكره للبعض دون الآخر(٤).

ترتيب الأدعية:

رأى على بن خلف أن ترتيب الأدعية ليس له قوانين تحصره(٥). لذلك فإن ترتيب الدعاء يتحدد من خلال تقسيم ترتيب الصدور فى المكاتبات إلى ثلاثة أضرب: بحسب علاقة المرسل بالمستقبل(٦).

أ- من الرئيس إلى المرءوس. (من الأعلى إلى الأدنى).

ب- من المرؤوس إلى الرئيس. (من الأدنى إلى الأعلى).

ج- من نظير إلى نظير (المتكافئين).

تتحدد صيغة الدعاء بحسب نوع المكاتبة.

---

(١) صبح ٦/٢٨٥، إنشاء مرعى ٢٠ - ٢٤ .
(٢) معالم الكتابة ٤٨ - ٤٩، صبح ٦/٢٩٠ .
(٣) صناعة الكتاب ١٦١ ،مواد البيان ٥٠١، صبح ٦/٢٨٧، إنشاء مرعى ٢٠،٤ .
(٤) صبح ٦/٢٩٠ - ٢٩٢ .
(٥) مواد البيان ٥٠١ .
(٦) صناعة الكتاب ١٦١، ومواد البيان ٤٩٢، معالم الكتابة ٣٧ - ٣٩، ٤٧ - ٤٨ .

أولاً: من الرئيس إلى المرؤوس:-

تحدد إطار الدعاء فى المكاتبة من الرئيس إلى المرؤوس بأنه كلما زاد من يكاتب فى المحل يزيد ويكاتب بزيادة التأييد ودوام العز(١).

- أورد النحاس نماذج الدعاء عن الإمام إلى الوزير ومن حل محله كالقاضى بمثل قوله (أمتعنى الله بك وبدوام النعمة عندى فيك...)(٢).

- وأوضح النحاس وابن خلف أن الكتابة من الوزير إلى من دونه تبنى على أقدار المخاطبين ومراتبهم فى الدولة(٣). وجعل النحاس طبقات المكاتبين على تسع طبقات:

الطبقة الأولى: الدعاء فيها أطال الله بقاءه وأعزه.

الطبقة الثانية: الدعاء فيها أطال الله بقاءه.

الطبقة الثالثة: الدعاء فيها أدام الله عزه.

الطبقة الرابعة: الدعاء فيها أعزه الله.

الطبقة الخامسة: الدعاء فيها أدام الله كرامته.

الطبقة السادسة: الدعاء فيها أيده الله.

الطبقة السابعة: الدعاء فيها أبقاه الله.

الطبقة الثامنة : الدعاء فيها حفظه الله.

الطبقة التاسعة: الدعاء فيها عافاه الله.

وقدم النحاس تعليلاً لترتيب الدعاء على المعانى التى رتب عليها من تقديم (أطال الله بقاءك) ، وإتباعها بأدام عزك ثم تأييدك... إلخ تعليلاً لغوياً بأن التقديم بطول البقاء هو أجل الدعاء وأن العز وما بعده إنما ينتفع به مع طول البقاء ثم يعطف بالتأييد لأنه بمعنى قوّاه، وسعادتك لأن أصله من المساعدة(٤). وجعل ابن شيث الدعاء فى صدور الكتب للسلطان وأعيان الدولة على الإصلاح(٥). وذكر أنه من الأعلى إلى الأدنى أدام الله توفيقه ونهج إلى الخير طريقه.

---

(١) صناعة الكتاب ١٦٢ .

(٢) صناعة الكتاب ١٦٢ .

(٣) صناعة الكتاب ١٦٢، ١٧٢، مواد البيان ٤٩٤ .

(٤) صناعة الكتاب ١٧٥ - ١٧٦ .

(٥) معالم الكتابة ٣٢، ٣٧، ٣٨، ٤٨ .

ثانياً: من المرءوس إلى الرئيس:

يختلف الدعاء بحسب كون المكاتبة من المرؤوسين إلى الرؤساء وتقسيم الرؤساء بحسب الوظيفة أو المكانة التى يشغلونها[١]. وحددها ابن خلف بما يلى: [٢].

١- الإمام . ٢ - ولى عهده . ٣- وزيره . ٤- صاحب ديوان .

٥- قاض . ٦- قائد . ٧- من يلحق بهذه الطبقة. ٨- عامل .

وأشار ابن خلف إلى اختلاف الرسم فى الدولة العباسية عنه فى الدولة العلوية إذ كان الدعاء لغير العلويين بإطالة البقاء أو سبوغ النعماء ودوام السلطان بينما أصبح فى الدولة العلوية إلى الأئمة بذكر الصلوات والرحمة والتحيات والسلام والبركات[٣]. وأوضح الدعاء للآباء بـ (أبقاك الله وأكرمك). والدعاء للأبناء. بـ (أبقاك الله وأمتع بك)، ولم يستحسن الدعاء للإخوان بالإمتاع.

واختص ابن شيث السلطان بألفاظ اصطلح عليها فى الدعاء مثل: أعز الله نصره وخلد ملكه وضاعف اقتداره، ونبه على التطور فى حذف الدعاء فى الكتب الواردة إلى السلطان رغبة فى الاختصار فأصبح يقال (المملوك يقبل الأرض وينهى...) بدون ذكر لقب أو دعاء، فى حين لم يسمح للعبد بالتخلى عن الدعاء. وفى مكاتبة الوزير وأعيان الدولة يقال (المملوك يخدم بسلامه) ومكاتبة من هو دون الوزير وأعوان الدولة يقال فى مكاتبتهم (المملوك يخدم بدعائه).

ثالثاً: الدعاء فى مكاتبات النظراء:

ليست هناك صيغة محددة للدعاء فى مكاتبات النظراء، إذ أشار النحاس إلى أن المكاتبة من الوزير إلى من يساويه تتغير عن مكاتبته إلى من دونه وذكر أن مكاتبة النظراء تكون على ما بينهما من لطف المحل[٤]. وأيده ابن خلف بأن مكاتبة النظراء (ليست لها رسوم محصلة، ولا مثل محددة و تكون على حسب الاختيار والخصوص والعموم فى الحال...)[٥]. ورأى أن الأدعية فى كتبهم تكون على ما بينهما من المعاشرة.

وعلى ذلك قدموا بعض العبارات لأدعية النظراء، ذكر النحاس أن أجمله (أطال الله بقاءه، وأدام عزه وتأييده) وذكر ابن شيث أن المكاتبة للمتكافئين قد تبدأ بخدمة المجلس وأورد الدعاء لمن يقارن الإنسان فى المرتبة بـ (أدام الله تأييده وتمكينه ومدمدته وأطال بقاءه وحرس مهجته)[٦].

---

(١) صناعة الكتاب ١٧٣ ومواد البيان ٤٩٤ – ٥٠٣، معالم الكتابة ٣٧ – ٣٩، ٧٤ .

(٢) مواد البيان ٤٩٤ – ٥٠٢ . (٣) مواد البيان ٥٠٢ .

(٤) صناعة الكتاب ١٦٣

(٥) مواد البيان ٤٩٤، ٥٠٢

(٦) صناعة الكتاب ١٧٣، ومعالم الكتابة ٣٩، ٤٨

فلسفة التغير:

لماذا تتغير صيغة الدعاء من عصر لآخر؟

تنبه على بن خلف إلى ما يعرض فى الدعاء يغيره عن رسمه الأول وذكر أنه يكون على وجهين:- [١].

١- تكثير ألفاظ الدعاء. ٢- تبديل معانى الدعاء.

وأما تكثير الألفاظ فبأن يثنى ويثلث على المعانى الواحدة، وأما تبديل المعانى فمثلما استعمل فيما يتعلق بأمر الدين فعدل عن الدعاء بـ أكرمه الله وحفظه ووفقه إلى الدعاء بإطالة البقاء وإدامة العز وإسباغ النعمة فحاول بذلك تقديم تفسير بلاغى ولكنه يستند إلى الأحوال العقائدية والسياسية.

على الرغم من استقرار الرسم على الدعاء بإطالة البقاء والمد فى العمر وجعل المرسلِ فداءً للمكاتب إلا أن هناك آراء تكره القول بإطالة البقاء للمخاطب، أو للغائب، فذكر النحاس كراهة قولهم (أطال الله بقاء سيدى) عند على بن سليمان لأنه جهل باللغة إذ ندعو الله جل وعز بالمخاطبة[٢]. وذكر النحاس أن أول من كاتب بـ (أطال الله بقاءك) هم الزنادقة وجعلها ابن خلف على عادات الفرس[٣]. ورأى أن هذا الدعاء بإطالة البقاء يخص الخلفاء وما يليه من الدعاء بالمد فى العمر لمن دونه وذلك لأن البقاء لا يدل على مدة تنقضى بل هو ضد الفناء بينما العمر يدل على مدة تنقضى. ويتضح تأثر الرسوم بالعقيدة الفاطمية.

وفى قولهم جعلت فداك - أو جعلنى الله فداك أو رد النحاس كراهة الدعاء بها فى باب الفقهاء والأدنياء[٤]. وكره ابن خلف استعمالها لدلالتها على التصنع والتملق عند العوام[٥]. وأوردها القلقشندى مبينا استخدامها لأول مرة عند على بن أبى طالب فى بعض الأقوال أو عند عمر بن الخطاب أو عند عبد الله بن عمر مما يدل على عدم كراهتها[٦].

ومما يعد من بلاغة استخدام الدعاء وقوع براعة الاستهلال مع الابتداء به فى الدعاء المعطوف على المبتدأ به، فأوضح القلقشندى عن صاحب المثل السائر أن (يكون الدعاء مناسباً للحالة المكتوب فيها) [٧].

---

(١) مواد البيان ٤٩٩

(٢) صناعة الكتاب ١٦٠/١٦١

(٣) صناعة الكتاب ١٦٩، ومواد البيان ٥٠٠

(٤) صناعة الكتاب ١٧٦

(٥) مواد البيان ٥٠٠

(٦) صبح ٤٣٣/١

(٧) صبح ٢٧٧/٦

٤- الحمدلة أو التحميد :

من العناصر التى تكون الصدر ويقع فيها براعة الاستهلال (الابتداء بالتحميد) [١]. وإن لم يبتدأ بها تكون فى داخل صدر المكاتبة، وترد كذلك فى خاتمتها.

اختص ابن شيث التحميد فى أوائل الكتب بالكتب عن السلطان[٢]. وجعله القلقشندى من عناصر الفواتح وعلل لوجودها بطلب التيمن والتبرك[٣]. ونبه على تكرار الحمد حتى يصل إلى السبع فى خطبة المكاتبة الواحدة، وذكر الابتداء بالحمد فى المكاتبات والولايات والبيعات والعهود والتقاليد.

وفى كتابة الحمدلة فى آخر المكاتبة ما فى البر بها من التيمن بالاختتام بها[٤]. ولا يختم بها فى المظالم كما أورد ابن شيث وعنه أورد القلقشندى اصطلاح كتاب زمانه على حذف الحمدلة من آخر ما لا تكتب فى أوله البسملة كالتواقيع الصغار. وبين ابن شيث موقعها فأكد إفرادها بسطر فى نهاية الكتاب.

ويختلف التحميد بحسب استخدام الاسم أو الفعل فيقال الحمد لله – ويقال: فإنى أحمد إليك الله، وذكر القلقشندى أن الحمد أبلغ لما فيها من معنى الاستغراق والثبوت والاستمرار على ما هو مقرر فى علم المعانى[٥]. بينما ذهب ذاهبون إلى أن (أحمد الله) أبلغ لكونه حامدا بنفسه على حكاية القول. وأورد القلقشندى ثلاث صيغ للتحميد فى الاستعمال:

أ- يحمده أمير المؤمنين، إذا كان صادرا عن الخليفة.

ب- نحمده: بنون الجمع فى بيعة لخليفة أو للتعظيم كما يقع فى خطب التقاليد والتواقيع.

ج- أحمده: بلفظ الإفراد للصدور عن واحد فقط[٦].

٥- الشهادتان:

ذكر ابن شيث أن الشهادتين تترددان فى المكاتبة بعد التحميد[٧]. وأشار القلقشندى إلى خلو الخطب الموجودة فى مكاتبات المتقدمين من التشهد، بينما ذكر أن عادة المتأخرين جرت بالإتيان بالتشهد بعد التحميد ويتبعه فى الصيغة[٨].

---

(١) صبح ٦/٢٧٦- ٢٧٨ (٢) معالم الكتابة ٤٨ .
(٣) صبح ٦/٢٢٤.
(٤) معالم الكتابة ٥٠ – ٥١ صبح ٦/٢٥٦- ٢٦٦ .
(٥) صبح ٦/٢٣٥.
(٦) صبح ٦/٢٢٦.
(٧) معالم الكتابة ٤٨ .
(٨) صبح ٦/٢٢٦.

٦- **الصلاة والتسليم:**

أورد القلقشندى وجوب الصلاة والسلام على النبى وعلى آله وصحبه وذكر أن أول من زاد الصلاة على محمد «عبده ورسوله» فى التحميد هو الخليفة هارون الرشيد(١). ونبه إلى استحباب ذكر السلام بعد التصلية، وجواز الصلاة على الآل والصحب إذا تبعوا النبى (ﷺ) وعدم إفرادهم بالصلاة والسلام، على مذهب الشافعى، فى حين خص الفاطميون بالصلاة بعد النبى (ﷺ) أمير المؤمنين على طريقة الشيعة(٢).

وكما ترد الصلاة فى أول الكتاب ترد فى آخره تبركا ومناسبة للتحميد وناقش القلقشندى جواز إثبات ذلك فى مخاطبة أهل الكفر ونبه إلى عدم تعرض أحد من المؤلفين لذلك وفسر وجودها فى مخاطبة أهل الكفر بأنه يكون إرغاما للكافر ومواجهة له بما يكره(٣). وذكر صورة التصلية فى آخر الكتب بعد الحمد لله وحده (وصلواته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلامه) (٤). وربما وصلاته.

٧- **السلام:**

يرد السلام فى المكاتبات فى الفواتح والخواتيم مع اختلاف صيغة السلام إذ ترد نكرة فى البداية (سلام عليك) وترد معرفة فى الختام (والسلام عليك) وفسروا ذلك الاختلاف بإشارة الثانية المعرفة إلى الأولى، ذكره النحاس وابن خلف(٥). وذكر القلقشندى عن ابن قتيبة صيغتها (السلام عليك ورحمة الله وبركاته) فى أوله وآخره(٦). وذكر مرعى بن يوسف تنوع ألفاظ السلام فى الفواتح وعدم قيدها بلفظ فيقال: أشرف أو أسنى سلام أو تحيات ثم يخص بها مولاه(٧).

٨- **فصل الخطاب - أما بعد:**

استخدمت أما بعد للفصل بين مقدمة المكاتبات وموضوعها، واختلفت الآراء فى معناها فقيل هى فصل الخطاب وهى الشهود والإيمان وقيل هى الفهم فى القضاء أو العلم بالقضاء وقيل هى الشهود على المدعى، واليمين على المدعى عليه، وقيل على ما حكى أبو اسحاق عن

---

(١) صبح ٤٢٢/١، ٢٢٧/٦.

(٢) صبح ٢٢٧/٦- ٢٢٩ .

(٣) صبح ٢٦٧/٦- ٢٦٩ .

(٤) صبح ٢٦٨/٦- ٢٦٩ .

(٥) صناعة الكتاب ١٧٥، ١٨٤، ومواد البيان ٤٩٢ - ٤٩٤ وأوردها ابن شيث من الأعلى إلى الأدنى والسلام وبين الزهاد (ومعاد السلام). معالم الكتابة ٥١ .

(٦) صبح ١٧٣/٢، صبح ٦٢٢/٩- ٢٣٠ .

(٧) إنشاء مرعى ٥ - ٦ .

سيبويه إن معناها (مهما يكن من شيء) وهو ما عليه النحويون وعليه لم يجيزوها فى أول الكلام[1]، (وبالرغم من ذلك فقد كان البدء بأما بعد أحد رسوم المكاتبات). أعتقد أنهم زاوجوا بين فصل الخطاب فى الكلام العادى، وفصل الخطاب فى الشهادة فى القضاء.

وفى ضبطها ورد أما بعدا ، وأما بعدُ، وتعقب بالفاء لتصل ما بعدها بالحرف الملاصق لما قبلها، أورده النحاس والقلقشندى عنه وعن ذخيرة الكتاب لابن حاجب النعمان[2].

٩- المقدمة:

المقدمة من لوازم فن الخطبة وفن الشعر وفن المكاتبات[3]. وعلل على بن خلف لوجودها بإخراج الكلام من حد النثار إلى حد النظام وشبهها بالرأس من الجسد والأساس من البناء إذ تشتمل على غرض الكتاب المؤلف.

وتتنوع مقدمات المكاتبات بحسب نوع المكاتبات، وتتمثل أهمية المقدمات فى تعبيرها عن تفضيل كاتب عن آخر، وهى مما يلزم المكاتبات مهما كان حجمها صغيرًا وبين على بن خلف أهميتها بأنها تكون (محيطة بما وراءها جامعة لبارع الألفاظ وناصع المعانى) [4]. وجعلها القلقشندى الأصل الثالث من أصول المكاتبات تأسسا لما تأتى به المكاتبة[5]. وبين أن المرجع فيها يكون إلى معرفة الكاتب ما يستحقه كل نوع من أنواع الكلام من المقدمات التى تشاكلها وتلائمها من حيث النوع والحجم فيطيل فى موضع الإطالة ويوجز فى موضع الإيجاز بما يلائم الغرض من المكاتبات. بينما آثر ابن خلف الإيجاز وحذف الفضول فى المقدمات[6]. فتكون من جهة ألفاظها بساطا لما يرد القول فيه ومن جهة معانيها علة لما يأمر به السلطان وحجة يستظهر بها.

١٠- جملة الختام:

بعد عرض موضوع المكاتبة ترد جملة يختتم بها عند النحاس وابن شيث والنويرى، اختلفت صيغة تلك الجملة عند الأول والثانى بحسب المرسِل والمرسل إليه[7]. وعند الثالث بحسب موضوع المكاتبة[8]. فأورد النحاس تخيير المكاتب النظير بقوله (فإن رأيت... فعلت) ومن

---

(١) صناعة الكتاب ١٧٦، مواد البيان ٤٩٣ وصبح ٤٣٢/١، ٢٣١/٦.

(٢) صبح ٢٣١/٦.

(٣) مواد البيان ١١٩ ، ١٢٠ - ١٢٢

(٤) مواد البيان ١٤٥ - ١٤٧

(٥) صبح ٢٧٨/٦- ٢٧٩

(٦) مواد البيان ١٢١ - ١٢٢

(٧) صناعة الكتاب ١٦١ ، معالم الكتابة ٥٠ - ٥١

(٨) نهاية الأرب ١٨٦/٧.

الأعلى إلى الأدنى فينبغى أن تفعل... الخ[1]. وذكر ابن شيث أن اختلاف الاصطلاح فى أواخر الكتب بحسب قدر من يكتب إليه

فتكون لمخاطبة أصحاب المكانة العليا: - وللرأى العالى فضل السمو والفكرة إن شاء الله.

ومن دونه ←——— للرأى السامى فضله.

ومن دونه ←——— له الرأى السامى.

ومن دونه ←——— الرأى موفق أو (موفقا) .

ومن دونه ←——— للمجلس له ، أو للحضرة (لها) والرأى أعلى .

وقد يقال ←——— فإن رأى مولانا أن يكون كذا وكذا أمر به أو فعل إن شاء الله تعالى

أما إن كان عن السلطان إلى أهل ممالكه من المتصرفين فيختم بقوله (فاعلم بهذا واعمل به إن شاء الله تعالى) وينفرد بها السلطان. ويكتب أعيان أصحاب الأقلام إلى من دونهم (والخير يكون إن شاء الله تعالى).

أما النويرى فقد أورد عن ابن عبد ربه اختلاف جملة الختام فى موضع ذكر البلوى عنها فى موضوع ذكر المصيبة عنها فى موضع ذكر النعمة.

ويتضح أنها تتنوع ما بين الدعاء (نسأل الله دفع المحذور وصرف المكروه) والوعظ فى كتابتهم (إنا لله وإنا إليه راجعون) والحمد (لله خالصا والشكر لله واجبا). وجعل القلقشندى حسن الختام راجعا إلى معنيين الأول يرجع إلى المعنى المختص به كالدعاء والثانى إلى سهولة اللفظ وحسن السبك ووسائل التحسين [2].

١١- الاستثناء بالمشيئة:

ترد بصورة الشرط وتعطى معنى الاستثناء عند القلقشندى وأوجبها فى نهاية المكاتبات تبركا ورغبة فى نجاح المقصد، وتختلف صورة كتابتها بحسب القلم المكتوب به فتكتب معلقة أو واضحة مبينة[3]. وفى موقعها فى آخر المكاتبة اشترط ابن شيث ألا يضاف إليها شىء حيثما وقعت من السطر[4].

١٢- الحسبلة:

تكتب فى أواخر الكتب بعد الحمدلة دلالة على عظمة الكاتب والمكتوب عنه كما ذكر ابن

---

(١) صناعة الكتاب١٦١

(٢) صبح ٣١٢/٦ - ٣١٣ .

(٣) صبح ٦/٢٣٢ - ٢٣٤ .

(٤) معالم الكتابة ٥٠ .

شيث وأورده عنه القلقشندى[1]. وترد بصيغة الجمع (حسبنا الله هو الوكيل) أو بصيغة الشرط (ومن يتوكل على الله فهو حسبه) فى كتاب الأدنى إلى الأعلى، أما كتاب الأعلى إلى الأدنى فترد (حسبنا الله ونعم الوكيل) كما أكد ابن شيث.

١٣- التأريخ:

هو التأريخ والتوريخ كما ذكر النحاس والقلقشندى أوضح النحاس بأنه يقال (ورخت الكتاب وأرخته) [2]. وأورد القلقشندى عن ذخيرة الكتاب أن أرخت لغة قيس وورخت لغة تميم وأورد حكم العسكرى بعدم استعمال الثانية فى عصره[3]. وأورد القلقشندى اختلاف الآراء فى أصله إذا ما كان عربيا أم فارسيا ثم أقر تعريف صاحب مواد البيان للتأريخ بما يؤكد تأييده لرأيه فى كون أصل التأريخ عربيا.

وفى ماهيته قال على بن خلف: (تأريخ كل شىء آخره) وهو فى الوقت غايته والموضع الذى انتهى إليه) [4]، وأورد القلقشندى قول (أثير الدين أبى حيان فى شرح التسهيل بأنه (عدد الليالى والأيام بالنظر إلى ما مضى من السنة أو الشهر وإلى ما تبقى منها) [5].

وترجع أهمية التأريخ فى المكاتبات إلى أنه محقق الخبر ودال على:-

أ - قرب عهد الكتاب وبعده كما ذكر ابن خلف وأوردها القلقشندى عن صاحب نهاية الأرب[6].

ب - وصرح ابن الصيرفى أن إثبات الكاتب جملة (وكتب فى يوم وصول كتابك وهو يوم... يقيم للملك هيبة كبيرة. ويدل على تطلعه على الأمور وانتصابه للتدبير وقلة إهماله لأمور دولته وكثرة احتفاله باستقامة شئونها ويؤثر له فى نفس المكاتبين تأثيرا كبيرا، ويستشعرون منه حذرا وخيفة[7]. وأكد القلقشندى على أن فى إهماله ضررا كبيرا لا يعلم معه بُعد العهد، ولاوقت النظر فيه[8].

---

(١) معالم الكتابة ٥١، وصبح ٦/٢٦٩- ٢٧٠ .

(٢) صناعة الكتاب ١٢٧ .

(٣) صبح ٦/٢٢٤- ٢٢٥ .

(٤) مواد البيان ٥٠٣ .

(٥) صبح ٦/٢٢٥ وأشار القلقشندى إلى ثمانى جمل فى باب التاريخ وأورد تسعًا، ولم يشر المحقق إلى ذلك .

(٦) مواد البيان ٥٣، وصبح ٦/٢٣٥.

(٧) قانون ديوان الرسائل ١١٢ - ١١٣ .

(٨) صبح ١/١١٢.

وعلى ذلك اصطلح الكتاب على تأريخ المكاتبات والولايات والتقاليد والمناشير والعهود عن الأمراء والوزراء وقضاة القضاة ومن ضاها هم بإجماع (العلماء والحكماء والأدباء والكتاب والحساب) فى حين عدم تأريخ المكاتبات الصادرة عن آحاد الناس[1].

واختلف أصحاب الملل وأهل الممالك فى الحوادث التى يؤرخ بها عند كل مملكة على أنه فى بدايته كان على الحوادث المشهورة[2]. فاستقر تاريخ الروم منذ وفاة الاسكندر اليونانى وجعلها القلقشندى غلبة الإسكندر على الفرس، وتاريخ الفرس منذ هلاك يزدجر أحد ملوكهم واستقر تاريخ القبط منذ وفاة دقلطيانوس أحد ملوكهم وجعلها القلقشندى ملك دقلطيانوس[3].

أما التاريخ الإسلامى فقد استقر على قدوم النبى (ﷺ) إلى المدينة وهو التاريخ الهجرى[4]. وأول التأريخ به كان فى عهد عمر بن الخطاب كما أورد النحاس وابن خلف والقلقشندى وأورد الأخير العلة وراء ذلك عند النحاس وصاحب مواد البيان على رأى وعند أبى هلال العسكرى فى كتاب الأوائل، وابن حاجب النعمان (ذخيرة الكتاب) على رأى آخر[5].

كيف يصوغ الكاتب جملة التأريخ؟

أكد على بن خلف على أن التواريخ العربية على الليالى وتواريخ الأمم الأخرى على الأيام لأن سنة العرب قمرية وسنى الأمم شمسية[6]. وجعل ابن شيث التأريخ على الليالى لمكاتبات الأعلى إلى الأدنى أما مكاتبات الأدنى إلى الأعلى فتؤرخ بالأيام وصيغتها (أصدرها الملوك فى الثالث أو الرابع... وصدرت خدمته) [7]. وأورده القلقشندى وعقب متسائلا عن المصدر الذى أخذ عنه ذلك وعن مستنده فيه[8]. بما يجعل هذا الطرح خاصا بابن شيث وحده.

وعلى ذلك يعرف اليوم بما مضى من الليالى وبقى، فإن كان التأريخ فى اليوم الأول تعرّف بـ مستهل[9]. أو مُهَل شهر كذا، ويجوز غرة شهر كذا، وفيما بعد ذلك يقال بما خلا من الليالى[10]. وفى اليوم الخامس عشر يقال: النصف من شهر كذا، وبعد منتصف الشهر يعرف اليوم بالليالى البواقى اختصاراً ويعاملون الشهر على أنه ثلاثون يوما، وعرض ابن خلف لحال

---

(١) صبح ٦/٢٣٥.
(٢) مواد البيان ٥٠٣ .
(٣) مواد البيان ٥٠٣ - ٥٠٤، صبح ٦/٢٤٢- ٢٤٣ .
(٤) صناعة الكتاب ١٣٧ ، مواد البيان ٥٠٤، صبح ١/٤٢٢، ٦/٢٤٠.
(٥) صبح ٦/٢٤٠- ٢٤١ .
(٦) مواد البيان ٥٠٤، وابن شيث ، معالم ٥١ صبح ٦/٢٤٣ .
(٧) معالم الكتابة ٥٢
(٨) صبح ٦/٢٤٣.
(٩) صناعة الكتاب ١٢٨، ومواد البيان ٥٠٤
(١٠) صناعة الكتاب ١٣٨ - ١٣٩.

التاريخ فى عصره فى مصر إذ جعلوا الأشهر مناوبة شهرا ثلاثين يوما، وما بعده تسعة وعشرين يوماً فالمحرم تام وصفر ناقص... إلى آخر الشهور[1]. وصرح على بن خلف برفض الفقهاء التأريخ بالأيام البواقى من الشهر وتأريخهم بما مضى مطلقا.

وفى ألفاظ المضى يقال (خلون أو خلت أو مضت) فى جميع المكاتبات عند النحاس على جواز (خلت)، أما ابن شيث فقد جعل هذه الألفاظ فى التأريخ بالليلة فى خطاب الأعلى إلى الأدنى مقابل التأريخ باليوم فى خطاب الأدنى إلى الأعلى[2].

– وقدم القلقشندى ثلاثة اعتبارات لكتابة التاريخ العربى على بعض ليالى الشهر وعلى جملة من أيام الشهر وعلى أجزاء اليوم أو الليلة (الساعات وخصه ببطائق الحمام) وصرح بحال التأريخ فى كل حال من هذه الأحوال فى عصره فصرح بأن التأريخ ببعض ليالى الشهر فى زمنه عند الكتاب وقف عند حد اليوم الذى ينتهى إليه العدد من الشهر فيكتبون (فى مستهل شهر...) أو فى ثانى شهر ويكتبون للتأريخ لليوم الأخير من الشهر فى سلخ شهر كذا ويدلى برأيه فى التأريخ بجملة ليالى الشهر بأن يؤرخ باليوم المشهور إن كانت الكتابة فيه كأيام المواسم دون التصريح بعدده مثل: (كتب فى يوم عيد النحر...) كل هذا يقصد منه التأريخ بالليلة الواحدة أو باليوم الواحد.

– أما التأريخ بجملة من الشهر فكان فى تقسيم العرب كل ثلاث من الشهر باسم تيسيرا على الكاتب– والتأريخ بأجزاء اليوم والليلة اقتصر على بطائق الحمام ويؤرخ تبعا لساعات الليل والنهار من (الشروق – والغروب – والشفق – والصباح) وصرح بأنه فى زمنه ترك الكتاب هذا الترتيب وصاروا يؤرخون بالساعات المشهورة عندهم كالأولى من النهار أو الثانية أو وقت الظهر... الخ[3].

وبين القلقشندى التأليف بين التاريخ العربى والتاريخ العجمى عند الكاتب وما يحتاج إليه عند تحويل السنين وأوجب على الكاتب تقديم التاريخ العربى على التاريخ العجمى، وأكد على فائدة تقييد التاريخ بالنسبة إلى جانب اليوم والشهر[4]. وفيها اصطلح فى مصر وبلاد المشرق على كتابة (سنة كذا (ست وثمانمائة) واصطلح كتاب الغرب على كتابةعام كذا (ستة وثمانمائة) وتبعت مصر فى ذلك بلادالمشرق.

أما عن موضع التأريخ فى المكاتبات فالقاعدة أن تؤرخ فى أعجازها ويمكن أن يستثنى من ذلك كتب الحوادث العظام والفتوحات والمواسم فى الكتب الصادرة عن السلطان، وفى كتب الأتباع إلى الرؤساء[5].

---

(١) مواد البيان ٥٠٥.
(٢) صناعة الكتاب ١٢٨، ومعالم الكتابة ٥١ – ٥٢
(٣) صبح ٦/٢٤٩– ٢٥١ .
(٤) صبح ٦/٢٥٢.
(٥) مواد البيان ٥٠٥، صبح ٥/٢١٠.

هذه هى العناصر التى تشكل البناء العام للمكاتبات وتستوجب وجودها بالطرائق التى عرض لها مؤلفونا بما يجعل منها بناءً متماسكا تمتزج عناصره فى خدمة غرض المكاتبة وتتمثل فيه للاصطلاحات الكتابية الموحدة عبر العصور ولكيفية صياغتها تبعا لاصطلاح العصر الذى تكتب فيه، إذ يختلف موضع العنصر من المكاتبة، أو يتم التقديم والتأخير بين طرفى الإرسال أو تختصر بعض العبارات الختامية وفقا لغرض المكاتبة ومكانة المخاطبين.

ثانيا جوانب شكلية: وهى العنصر الثانى من الاتجاه الأول تختص هذه الجوانب بشكل الصفحة وبالشكل النهائى الذى تقوم عليه المكاتبة بعد ختمها وتتريبها وطيها، وعبر على بن خلف عن هذا الجانب فى حديثه عن الترتيب إذ جعل ما قدر تقدير المكان على ضربين:

١- أحدهما ينقل الصورة من مكان إلى مكان كترتيب الكتب بعد تمييزها.

٢- والثانى ضرب تنشأ فيه الصورة من مكان دون مكان كالخط[١]. فترتيب المكاتبات وتنميتها أحد فروع الترتيب التى تقوم عليها عملية الكتابة وتقدم المكاتبات من خلالها فى صورتها النهائية.

أ- شكل الصفحة:

يُحدد شكل الصفحة من خلال رسم السطر وتوزيع السطور والفصول ورسم الصفحة وموضع كل عنصر من عناصر المكاتبة وتوزيع مساحات البياض بصورة منتظمة فى الصفحة.

- فرأى ابن شيث وجوب التزام الكاتب بالكتابة على السطر وعدم الخروج عنه مع جواز الدخول عنه[٢]. وأكد القلقشندى هذا الرأى فحذر من كتابة الجملة فى آخر السطر والفاصلة فى أول السطر الذى يليه حتى لا يخرج عن نسبة السطور وهذا التوزيع يكون ملبسا لاتصال الكلام[٣]. ثم إن فصل الكلمة الواحدة كذلك بين سطرين من الفصل المستقبح.

- وأورد القلقشندى عن صاحب مواد البيان تمييز الكلام إلى فصول طوال وقصار، فالطوال هى القصائد أو الرسائل، والقصار هى تقسيم الرسالة إلى الفصول والقصيدة إلى الأبيات حتى يفيد الخط ما يفيده اللفظ، وأقر بأن فائدة تميز الفصول هى (وصول معنى كل فصل منه إلى النفس على صورته[٤]. وهنا تتضح لنا بلاغة الخط إذ يعبر الخط عن جملة المعنى وتفصيله والوقفات التى يريد الكاتب أن يقفها.

---

(١) مواد البيان ٢٢٣ .

(٢) معالم الكتابة ٥١ .

(٣) صبح ٣/١٤٦- ١٤٨ .

(٤) صبح ٣/١٤٦.

– أما عن المساحة بين السطور فالقاعدة ألا تخالف من سطر لآخر، إذ لابد من توحيدها فى المكاتبة بأكملها[١]. ومن مكاتبة لأخرى فرق ابن شيث وأورده عنه القلقشندى بين المكاتبة عن السلطان فجعل ما بين السطور موسعا فيها بمقدار ثلاثة أو أربعة أصابع بين السطرين، بينما جعل الكتب الواردة إلى السلطان لا يكون ما بين السطرين فيها أكثر من مقدار أصبعين[٢]. وزاد القلقشندى ما جرت به عادة الكتاب فى زمانه من تنظيم بعد ما بين السطور إذ جعلها بحسب قطع الورق فى الأصل، وذكر احتمال كونها بحسب الحال من الكتابة فى التواقيع قدر إصبعين، أو كتابة الملطفات التى تتواصل فيها الأسطر.

واتفق مرعى بن يوسف مع سابقيه فى التنبيه على الكاتب بألا يوسع بين السطور ولا يكبرها ولا يطيل الألفاظ وعد ذلك نقصا فى حق المكتوب إليه وأجاز ذلك بين الأصحاب[٣].

– وحرص ابن شيث والقلقشندى على بيان موضع كل عنصر من عناصر البناء من المكاتبة فرأيا تصدر البسملة وإفرادها وحدها وإتباعها بالحمد له وربما أتى الحمد بعد البعدية ويكون ذلك بالقرب من الترجمة، ويوضحان موضع المشيئة، والحسبلة، والتأريخ، والمستند وبيت العلامة من المكاتبة وصورة الهامش ولا يوجبان ترك بياض فى نهاية المكاتبة، ثم يحددان حجم الهامش منها[٤]. ولم يختلفا فى ذلك إلا فى تعقيب القلقشندى على عهود الملوك بالسلطنة للملوك المنفردين بصغار البلدان إذ يقول: (ولو وسع ما بين سطوره ونقطت حروفه وشكلت لما فيه من معنى التقاليد لكان أليق به)[٥].

– وللبياض دلالات فى تركيب النص تؤدى عمل علامات الترقيم كما بين القلقشندى إذ أشار إلى اختلاف طرق الكتاب فى كتابة فصول الكلام إذ يجعل لذلك بعضهم دائر ة تفصل بين الكلامين وكتاب الرسائل يجعلون للفواصل بياضاً يكون بين الكلامين من سجع أو فصل كلام. قدر رأس إبهام أو رأس خنصر[٦].

ويختلف البياض الواقع قبل البسملة بحسب مقدار قطع الورق ومكانة المخاطب الأعلى إلى الأدنى أو الأدنى إلى الأعلى[٧].

– أما عن شكل المكاتبة فقد كرهوا الكتب فى الظهور وزعموا أنها نذير بالعداوة كما ذكر النحاس[٨]. كذلك نهى ابن شيث عن الكتب فى حواشى الكتب خاصة إلى السلطان[٩].

---

(١) معالم الكتابة ٥١، صبح ٣/١٤٦ .
(٢) معالم الكتابة ٤٠، صبح ٣١٤،٦/١٩٦ .
(٣) إنشاء مرعى ٤ .
(٤) معالم الكتابة ٣٢، ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٥١، صبح ٦/١٢٠ – ١٢١، ٢٢٢ – ٢٢٤، ٢٣٥، ٢٦١، ٢٧٠ .
(٥) صبح ١٠/١٩٠ .
(٦) صبح ٣/١٤٦ .
(٧) صبح ٦/١٩٥ – ١٩٦ .
(٨) صناعة الكتاب ١٧٤ – ١٧٥ .
(٩) معالم الكتابة ٤٩ .

ب- صورة التقديم:

صورة تقديم المكاتبة تحمل ختمها وتتريبها وطيها.

الختم:

أورد النحاس اشتقاقه وبين علاقته بالكتب، فذكر فيه أربع لغات وأورد (كتاب كريم: أى مختوم) وذكر أن فض الكتاب يعنى كسر خاتمه[1]. وأورد على بن خلف الختم عند ملوك الأمم والفرس واستئناف ديوان الختم فى الإسلام على يد زياد بن أبيه وقاية للكتب من الضياع[2]. وأكد ابن شيث على أن كرم الكتاب ختمه وأوجب على الكتاب عدم ترك الكتب مفتوحة[3]. وأوجب القلقشندى على كاتب الإنشاء ختم الكتب وجعله مما يحتاج إليه[4].

وذكر القلقشندى الختم: الطبع (والمراد شد رأس الكتاب والطبع عليه بالخاتم حتى لا يطلع أحد على ما فى باطنه)[5]. وبين الخلاف فى أول من اتخذ ديوان الخاتم وأشار إلى تطور صورته منذ عهد النبى ﷺ حتى عهده، وعرض للختم ثلاث صور[6].

أ- صورة تستخدم فى الديار المصرية وبلاد المشرق (الختم باللصق كالنشا المطبوخ).

ب- صورة تستخدم عند أهل المغرب والروم (الخرم).

جـ- لف قصاصة من الورق على الكتاب بعد طيه.

التتريب:

أورد النحاس اشتقاقه ولغاته، وبين أنه محمود عند العلماء وصرح بأنه أنجح للحاجة[7]. وجعله القلقشندى من لواحق المكاتبات[8]. وعرفه بأنه. إلقاء الرمل عليه للتجفيف وذكر أنه للتبرك أيضاً بأن يمرر التراب على البسملة أولا ثم يمرر على سائر المكتوب حتى تعمه بركة البسملة. وفى ما يترب به ذكر القلقشندى أن رمل صحراء ماردين أفضل ما يترب به الأمراء والوزراء ومن فى معناهم[9].

---

(١) صناعة الكتاب ١١١، ٢٢٢،٢٧٣ .

(٢) مواد البيان ٥٠٥ - ٥٠٦ .

(٣) معالم الكتابة ٤٦ .

(٤) صبح ٤٢٢/١، ٢٥٢/٦- ٢٥٨ ، ١٢٣/١٤.

(٥) صبح ٢٥٢/٦- ٢٥٦ .

(٦) صبح ٢٥٦/٦- ٢٥٨ .

(٧) صناعة الكتاب ١١٤ - ١١٥ .

(٨) صبح ٢٧١/٦- ٢٧٣ .

(٩) صبح ٢٧١/٦- ٢٧٣ .

ورجح القلقشندى كون التتريب للتبرك إذ رأى أنه إن كان التجفيف هو السبب وراء التتريب لكانت نهاية الكتب هى التى يتم تتريبها فحسب إذ إن بدايتها قد جفت بالفعل فلِم يمررون الرمل عليها جميعا.

الطى:

طى الكتاب لف بعضه على بعض لفا خاصا بحيث تكون الكتابة إلى داخل الكتاب لصون المكتوب فيه، وفى صورة الطى قد يكون لفه مدورا كأنبوبة الرمح (وهى طريقة أهل المشرق) وقد يكون مبسوطا قدر عرض أربعة أصابع مطبوقة (طريقة الدولة الأيوبية فى الديار المصرية)(١). فتصل بذلك المكاتبة إلى الصورة التى تقدم عليها.

الاتجاه الثانى:

هذا الاتجاه وكما أشرنا من قبل يهتم بذكر رسوم البناء فى زمان ومكان واختلافه بين الأزمنة والأمكنة، وانفرد بهذا العمل القلقشندى فى عرضه للمقالة الرابعة فى بابها الثانى وخصه بعنوان (فى مصطلحات المكاتبات الدائرة بين كتاب أهل الشرق والغرب والديار المصرية فى كل زمن من صدر الإسلام إلى زماننا)(٢) والمقصود زمن المؤلف. واشتمل العنوان على أزمنة وأماكن متعددة تجعل التصنيف بحسب كل منها واردا وبالفعل تنوع التصنيف الداخلى بحسب الزمان والمكان ولكن التصنيف الأعم كان لعلاقة المرسِل بالمتلقى. فكانت رسوم المكاتبات عن الخلفاء ثم عن الملوك ثم عن الوزراء ثم عن الأتباع، وفى داخلها تنوع التصنيف زمانيا ومكانيا فالقسمة الأصلية تقليدية إلى نوعين قسم كلا منهما بعد ذلك على ترتيب المكان والزمان ترتيبا موسوعيا بارزا.

فقسم المكاتبات عن الخلفاء وعن الملوك إليهم تقسيما زمنيا منذ صدر الإسلام وحتى زمانه فى خلافة الرسول ﷺ وأتباعه من الصحابة ثم خلافة بنى أمية فبنى العباسى، وانتقل مكانيا فى داخل هذا التصنيف الزمنى ليعرض لمكاتبات الملوك إلى الخلفاء الفاطميين فى مصر ثم خلفاء المغرب ثم خلفاء الموحدين أتباع ابن تومرت. فكانت قسمته زمانية مكانية. وقسم فى داخلها بحسب(٣). ملة المخاطبين إلى ملوك الإسلام، وإلى ملوك الكفر وعد من الأخير النصارى واليهود. أما تصنيفه للمكاتبات التى تصدر عن الملوك وإليهم فقد كان تصنيفا مكانيا زمانيا أى مقسما بحسب المكان إلى أهل المشرق ثم الديار المصرية ثم ملوك أهل المغرب وفى داخل كل مكان يرتب مكاتبات ملوكه ترتيباً زمانياً مبيناً رسوم المكاتبات وأسلوب التعبير والتغير الذى يطرأ عليه فى كل زمن(٤).

---

(١) معالم الكتابة ٤٦، صبح ٣٥٢/٦.

(٢) صبح ٢٧٤/٦- ٢٣٢/٨.

(٣) صبح ٣٦٥/٦- ٤٦٣ - ٥٥٨ .

(٤) صبح ٥٥٩/٦، ٧٥/٧.

واقتصر تصنيفه للمكاتبات التى تصدر عن الوزراء على دولتين، دولة بنى العباسى ببغداد، ووزراء ملوكها، ووزراء خلفاء الفاطميين بالديار المصرية أخذ الأولى عن أبى جعفر النحاس والثانية عن على بن خلف[١]. فالترتيب مكانى وترتيب الرسوم أورده عن كتب مصرية سواءً منها ما عبر عن الرسوم المشرقية وما عبر عن رسوم الديار المصرية.

ثم قسم المكاتبات عن الأتباع إلى الملوك تقسيما مكانيا بحسب مكاتبات الشرق ومصر والغرب[٢].

وخص القلقشندى مصر بعرض ما صدر عنها وورد إليها من مكاتبات فى الدولة التركية منذ ابتدائها وحتى زمانه على الاصطلاح الذى رُتب عليه فى الدولة الأيوبية التى هى أصل الدولة التركية[٣]. وصفها بعد ذلك بحسب ما صدر إلى ملوك المسلمين وإلى ملوك الكفر أو ورد عنهم فجعل الدولة التركية فى مكانة الخلافة عندما صنف لها كتصنيفه لخلافة بنى العباس والخلافة الفاطمية، وبين القلقشندى الفائدة وراء معرفة رسوم الكتب الواردة أيضا على الرغم من عدم إلزام الكاتب اتباعها بأن الكاتب يستطيع بمعرفتها التحقق من كون الكتب الواردة عن مرسلها حقيقة أم تزييفا مما يسهم فى رفع قدر الكاتب وإفادة المملكة[٤]. ولكن ذلك كله محوط بالقسمة الفنية المشهورة إلى (مكاتبات، ومكاتبات إخوانيات) واهتم القلقشندى فى ذكر الرسوم على بيان (ترتيب العناصر فى المكاتبة) وعلى توضيح بعض السمات الأسلوبية اللغوية التى عبر عنها بقوله (فى التصدير والتعبير) فكان هناك إذن صورة لترتيب المكاتبات يحرص مع تطور الزمن على بيان اتفاقها وتطورها أو تغير عنصر فيها فكان علينا أن نتبين صور البناء فى محاولة لتثبيتها وبيان مناطق التغير فيها والكشف عن العلة وراء هذا التغير:

- ففى مكاتبات الخلفاء إلى ملوك المسلمين وأهل الإسلام:

كان ترتيب المكاتبات فى عهد النبى ﷺ وخلفائه من الصحابة على نسق واحد فى التصدير والتعبير فكانت بداياتها على أربعة أساليب[٥].

أ- من ... إلى ... ، فالسلام، فالتحميد، فالتشهد أحيانا، فالتخلص فالختام (بالسلام كاملا أو بجزء منه بحسب مكانه المكاتب).

ب- أما بعد ثم بقية الترتيب

ج- هذا كتاب...

د- سلِّم أنت

---

(١) صبح ٧/٧٢- ٨٧، ٨٧ - ١٠٣ .
(٢) صبح ٧/٨١- ١٠٣ .
(٣) صبح ٧/١١٩، ٨/١٢٥.
(٤) صبح ٨/٦٢.
(٥) صبح ٦/٣٦٥- ٦/٣٨٢.

أما إلى ملوك الكفر فللمكاتبات أسلوب واحد يبدأ (من... إلى ثم التخلص ثم السلام على من اتبع الهدى[١]).

وعلى هذا النسق تسير المكاتبات فى عهد أبى بكر حتى يأتى عهد عمر بن الخطاب ويرد التغيير الأول بأن يقال (من عمر بن الخطاب أمير المؤمنين) وذلك لثقل الجمع بين كلمة خليفة فلا يقال (خليفة خليفة رسول الله واستمرارها بتوالى الخلفاء) فلزم التغير لحاجة لغوية.

- ويأتى موضع التغير الثانى كما عرض القلقشندى فى عهد الوليد بن عبد الملك إذ ذكر القلقشندى أنه: جوَّد القراطيس وجلل الخطوط وفخم المكاتبات[٢]. ويتضح أن هذا التطور لزوم تطور حضارى.

- والموضع الثالث يرد فى عهد عبد الحميد الكاتب وهو ظاهرة فنية إذ يصرح القلقشندى أن عبد الحميد أطال الكتب وأطنب فيها لمقتضى الحال[٣].

- وامتدادا للتطور الحضارى تأتى فى عهد بنى العباسى زيادة الألقاب للخليفة (الإمام) وزادوا التحميد واختلف ترتيب الكنية واللقب، وملاءمة لذلك اختلفت أساليب المكاتبات فأضيف إلى (من فلان... إلى فلان)والبدء بأما بعد، البدءُ بالدعاء[٤].

- ومن مواضع التغير السياسية اختلاف الألقاب مع غلبة بنى بويه إلى (فلان الدولة - وفلان الملك) .

- ومن التغيرات السياسية التى اختصت بالخلافة العباسية فى مصر زيادة وليه بعد عبد الله فلان فى التصدير ، ومن التغيرات التى ترجع إلى العوامل السياسية نجد اتساع أساليب المكاتبات فى العصر الأيوبى كما ذكر القلقشندى عن ابن شيث - إلى أربعة أساليب إذ نجد صيغة (هذه المكاتبة) و(كتابنا إليك) تضاف إلى الافتتاح بالدعاء والافتتاح بلفظ الإصدار[٥]. وإذا عدنا إلى صيغ المكاتبة فى عهد النبى ﷺ نجدها تتفق مع صيغة (هذا كتاب) وصيغة (كتابى إليك) مع اختلاف الضمير، مما يجعل الاتساع هنا يمثل عودة إلى الأصول السنية فى محاولة للتخلص من الرواسب الفاطمية الشيعية بعد انقضاء دولتهم، وازدهار الدولة الأيوبية).

وكذلك هناك تغير فى أساليب المكاتبات إذ بدأت المكاتبات بخطبة مصدرة بآية قرآنية وهو أسلوب لم يورده القلقشندى من قبل ومن ثم فهو معزو إلى الخلافة العباسية فى مصر كما

---

(١) صبح ٧/٤٥٧- ٤٦٣ .

(٢) صبح ٦/٣٩١.

(٣) صبح ٦ / ٣٩١،٣٣٢ .

(٤) صبح ٤/٣٩٦.

(٥) صبح ٧/١٩- ٢٠ وانظر له فيما ذكر مما اختلس من مكاتبات الصدر الأول صبح ٦/٣٣٢، ٣٣٨ .

عرض له. ويزاد فى آخر المكاتبات (موفقا إن شاء الله تعالى) مما يجعلها من الخصوصية المصرية فى أساليب المكاتبات[1]. وأضاف الفاطميون فى مصر فى آخر دولتهم الافتتاح بالحمدلة[2].

- وفى الأجوبة يزيد البدء بمعنى الوصول على البدء بـ (من... إلى)[3].

ومن الجوانب العرقية المؤثرة فى اتخاذ رسوم بعينها للمكاتبات إشارة القلقشندى إلى امتداد ترتيب المكاتبات من الدولة الأيوبية إلى الدولة المملوكية (التى هى أصل الدولة التركية)[4]. ومن التغيرات الأسلوبية العائدة إلى حاجة سياسية وعقيدة دينية افتتاحهم بتقبيل الأرض إذ يصرح القلقشندى بأنها نتجت عن غلبة ملوك العجم وتحيتهم السجود فأبدل الكتاب التحية بالتقبيل بدلا من السجود[5].

وعلى ذلك فإن هناك ثوابت وضعت فى رسوم المكاتبات منذ صدر الإسلام يزاد عليها فى الألقاب والدعاء وتتناوب عناصر التصدير فى البدء ما بين صيغة العنوان أو صيغة التخلص أو صيغة التحميد أو السلام، فى إطار عام هو وجود عناصر أساسية للمكاتبات.

وبذلك فإن ما فعله القلقشندى هو موسوعية التصنيف والتأكيد على أساليب المكاتبات فى كل مكان وزمان بحسب تصنيفه، يدلنا على ذلك تكرار الأساليب مع التنبيه على ما يميز كل مملكة أو عصر من البدايات والألقاب، فتميز الرسوم والأبنية كان بالتأكيد على تميز عنصر بحسب تطور حضارى أو سياسى مما جعل الرسوم تابعة للتغيرات السياسية والاجتماعية فى ظل مكان بعينه. وبذلك فإن الاتجاه الثانى لم يكن سوى تطبيق وممارسة لعناصر المكاتبات فى الاتجاه الأول من هذا الفصل مع تفصيلٍ يميزه على النحو الذى يتم التطبيق عليه مع الإشارة إلى علة تميز العنصر أو تصدره للمكاتبة فى تطوره عبر العصور والأماكن.

ومن مقارنة الاتجاهين نجد أن الإطار النظرى فى دراسة رسوم المكاتبات وهو الاتجاه الأول يتسع عن الإطار التطبيقى الذى يستخدمه القلقشندى. من النصوص ذاتها، وكذلك فإن التصنيف الذى وضعه ليدرس رسوم المكاتبات وفقا له تصنيف فضفاض واسع نسبيا عن النصوص التى تعطى تلك الرسوم التى تميز عصرا عن غيره فى المكاتبات الرسمية يدلنا على ذلك محاولة القلقشندى التخلص من التصنيف الواسع بالإحالة إلى الشبيه من النصوص حتى ينطبق على عصر بعينه نقلا عن صاحب التعريف فالمخطط الذى وضع للتصنيف يستوجب

(١) صبح ٦/٤٢٠- ٤٣١ .
(٢) صبح ٦/٤٣٣- ٤٤٢ .
(٣) صبح ٦/٤٤٧- ٤٥٢ .
(٤) صبح ٧/١١٩- ١٣٨ .
(٥) صبح ٦/٢٢٩- ٢٤٠ .

ذكر الرسوم عند كل فئة ممن يذكرها فى الفصل الرابع من الباب الثانى من المقالة الرابعة ولما عدم النماذج أشار إلى ما يشبه الرسم عند ملك آخر والنص الذى يخص الآخر للدلالة على الرسم عند الفئة موضع الكلام بما يؤكد افتقاره للنصوص التى تعبر عن الرسم الخاص بالكلام إذ يقول القلقشندى عن صاحب التعريف (وذكر أن رسم المكاتبة إليه مثل متملك سيس ، فتكون على ما ذكره فى مكاتبة متملك سيس)(1). ومما يدل على نظرية التصنيف إشارة القلقشندى إلى عدم وجود نصوص على مكاتبات من ملوك الديار المصرية إلى دار الخلافة وولاة العهد بالخلافة ويحاول القلقشندى تفسيرها تفسيرا سياسيا متعصبا لإضفاء الصبغة الرسمية المصرية على الخلافة بقوله (لأن الخليفة لا يكاد يفارق السلطان سفرا ولا حضرا(2). مفارقة توجب المكاتبة إليه) منذ صارت مصر مقرًا للخلافة.

وبينما نجد الحال على ذلك فى المكاتبات الرسمية نجد نقيضه فى رسوم المكاتبات الإخوانيات التى أشار القلقشندى إلى استحالة ضبط صدورها وابتداءاتها لاختلاف المذاهب فيها، ولجأ إلى المكاتبات الإخوانيات الدائرة بين أعيان الدول وجعلها على سبعة أساليب فهى بذلك تخص فئة بعينها ولا تعمم على جميع المكاتبات الإخوانيات(3).

ويصرح القلقشندى فى مواضع بما يعطى هذا المعنى إذ يقول:

(واعلم أن هذه المراتب المضمنة للطبقات ليست على سبيل اللزوم فى الوقوف عند حدها، بحيث لا يجوز تجاوزها بزيادة ولا التأخر عنها بنقص بل هى على سبيل التقريب والأمر فى... موكول إلى اختيار الكاتب يزيد فى ذلك وينقص بحسب ما يقتضيه الحال...)(4).

---

(1) صبح ٤٨/٨.

(2) صبح ١٢٦/٣، ١٣٥ - ١٣٦ .

(3) صبح ١٣٤/٨- ١٣٥ .

(4) صبح ٢٣٢/٨.

المبحث الخامس

المكاتَـــــب

المكاتب (المكتوب إليه) فى نظرية ثقافة الكاتب يكون محددا معلوما بما يصف المكاتبة بالأدبية وليس مجرد مخاطب مجهول كما يتضح فى بعض الرسائل الإخوانية[1] وقد تنبه مؤلفونا إلى وجود المكاتب فى نص المكاتبات وعدوا مراعاته من معايير بلاغة النص ، فقدم النحاس نعوت البلاغة واختلافها بحسب اختلاف المخاطبين[2] وعرف على بن خلف الكلام البليغ بأنه " الكلام الجامع للمعانى بما تقتضيه رتبة المخاطب[3] وجعل مقياس البلاغة بحسب حالة المرسل إليه[4] وأوقف التصرف فى ترتيب الكلام ومعانيه وألفاظه على ما توجبه أحوال المكاتبة ومنزلة المكاتب[5] .

وذكر النويرى عن الشيبانى ما يعبر عن تغير معايير البلاغة ومعانيها ومذاهبها فى المراسلة باختلاف طبقات الناس علمائهم وأوساطهم وسوقتهم وأكد أن المعنى الجزل إن لم يلق بالمكاتب فلا قيمة له[6] وأوجب القلقشندى على الكاتب مكاتبة كل فريق على مقدار طبقتهم فى الكلام وقوتهم فى المنطق فى استعمال الألفاظ وأساليب الخطاب لكل من الملوك والوزراء والعلماء على قدر أبهته وعلوه والمعانى التى تراعى فى مراسلته ، متأثرا بالشيبانى وأبى هلال العسكرى وعلى بن خلف[7] وجعل القلقشندى الأصل الثامن من أصول المكاتبات أن يعرف مقدار فهم كل طبقة من المخاطبين فى المكاتبات من اللسان فيخاطب كل أحد بما يناسبه من اللفظ وما يصل إليه فهمه من الخطاب[8] وأطلق العنان للكتاب فى كتابة المناشير مراعاة لحال المكتوب له فى براعة الاستهلال وغيرها من المناسبات[9] وقد أفدنا فى إلقاء الضوء على هذا العامل من إنجاز النقد الحديث فى مجال تحليل الخطاب والدراسات الخاصة بالأنواع[10] والسؤال الذى ينبغى أن نجيب عنه هو : كيف يتجسد المكاتب فى نص المكاتبات؟

---

(١) انظر : شعرية النوع الأدبى ٦٠-٦١ .

(٢) صناعة الكتاب ٢٠٣ .

(٣) مواد البيان ٨٤ .

(٤) مواد البيان ٩٤-٩٥ ، ١٢٧ .

(٥) مواد البيان ١٢٧-١٢٨ ، ١٤٢ .

(٦) نهاية الأرب ٧ / ١٨٥ ، ١٩٣ وفى معنى ذلك انظر : رفيق خليل عطوى ، صناعة الكتابة ١٥ .

(٧) صبح ٦/٢٩٦-٢٩٨،٣٠٢-٣٠٤ .

(٨) صبح ٦/٢٩٦.

(٩) صبح ١٣/١٦٧.

(١٠) انظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى ٢٨٢ ورشيد يحياوى ، شعرية النوع الأدبى ٦٠-٦١ ، ٧٣، ١٢١ .

من خلال المادة التى عرضها مؤلفونا نرى أن للمكاتب وجودين فى النص ، الوجود الأول وجود حقيقى يبرز من خلال الألقاب والكنى والنعوت التى يمنحها الكاتب المكاتب فى استهلال المكاتبات. والوجود الثانى : وجود أسلوبى يتحقق نتيجة للوجود الأول ويتحدد وفقا لوظيفة المخاطب ونوعه وثقافته.

أولا : الوجود الحقيقى للمكاتب :

تكون صورة المكاتب معلومة فى ذهن الكاتب أثناء عملية الكتابة ، فيحدد الكاتب اسمه وكنيته ولقبه كما سبق وأوضحنا فى بناء المكاتبات وتتحدد بذلك مكانة المكاتب إذ كان الأدب فى الخطاب أن يخاطب أهل الفضل بالكنية أما ذكر اسم المكاتب ففيه اختلاف تبعا لتطور الأزمنة وقد أوضح القلقشندى ما يجب على الكاتب فى هذه الأمور المشتركات فى عملية الكتابة ومنها ذكر الاسم واللقب والكنية.

١- **الاسم** : عرض القلقشندى لأصل التسمية والمقصود منها ولتنويع الأسماء وما يستحسن منها وما يستقبح ولذكر فائدة ذكر الاسم فى المكاتبات قائلا «وأما المقصود من التسمية فتمييز المسمى عن غيره بالاسم الموضوع عليه ليتعرف»[(١)] وعلى ذلك يتعين وجود المكاتب ويحدد تحديدا دقيقا على ما استقرت عليه المكاتبات ولكن الأمر اختلف مع تطور رسوم المكاتبات والبدء بالتقبيل والدعاء فى زمن القلقشندى فأخفى اسم المكاتب (المكتوب إليه) تعظيما له واحتجوا لذلك بأن الله تعالى لم يخاطب نبيه محمدا ﷺ باسمه فى كتابه العزيز تشريفا له وخاطبه بقوله يا أيها الرسول ، يأيها النبى[(٢)] وإذا ورد اسم المكاتب فإن له محلين المحل الأول: ابتداء المكاتبة «من فلان إلى فلان» أو «إلى فلان من فلان» العنوان من الأدنى إلى الأعلى، واستحسنوا عدم ذكر التسمية فى المكاتبات هنا لاصطلاحهم فى المكاتبات على التعظيم[(٣)] . والمحل الثانى: طرة الولاية وأثنائها .

٢- **الكنية** : وأورد القلقشندى أن الكنية فى الزمن القديم كانت وسيلة التعظيم عند العرب حتى كنوا من اسمه فى الأصل كنية فقالوا فى أبى بكر أبو المناقب[(٤)] وامتد ذلك حتى زمنه فى الخلفاء والملوك والقضاة والعلماء بخلاف الأمراء والجنود والكتاب فهم لم يعتنوا بالتكنى بذلك تحدد الكنية المكاتَب ومكانته سواء كان من الرجال أو من النساء[(٥)] فيعرف بأبى فلان أو أم

---

(١) صبح ٥/٤٢٤.
(٢) صبح ٥/٤٢٨.
(٣) صبح ٥/٤٢٩-٤٣٠ .
(٤) صبح ٥/٤٣١.
(٥) صبح ٥/٤٣٢.

فلان وقد يعرف المكاتب بأكثر من كنية[١] وتكون تكنيته تارة فى صدر الكتاب وتارة فى عنوانه[٢] .

٣- **اللقب** : بين ابن شيث ما يخاطب به المكتوب إليه (سلطانا) وما يخاطب به السلطان ولده[٣] وأوجب القلقشندى على الكاتب معرفة ما يناسب المكتوب إليه وإعطاءه حقه منها[٤]. استعمل اصطلاح اللقب للدلالة على النعت الحسن والنعت السيئ جميعا مع دلالته فى الأصل على الذم[٥] ويورد الكتاب النعت مفردا ومركبا واصطلحوا على أن سموا صفات المدح التى يوردونها فى صدر المكاتبات ونحوها بصيغة الإفراد (كالأمير والأميرى والأصل والأصلى والكبير والكبيرى ونحو ذلك ألقابا، وصفات المدح التى يوردونها على صورة التركيب كسيف أمير المؤمنين وظهير الملوك والسلاطين ونحو ذلك نعوتا ، ولا معنى لتخصيص كل واحد منهما بالاسم الذى سموه به إلا مجرد الاصطلاح ولا نزاع فى إطلاق اللقب والنعت عليهما باعتبارين : فمن حيث إنها صفات مؤدية إلى المدح يطلق عليها اسم اللقب ومن حيث إنها صفات لذوات قائمة بها يطلق عليها اسم النعت[٦] وقد وقع التلقيب على أشراف الناس منذ لقب إبراهيم عليه السلام بالخليل وموسى بالكليم وعيسى بالمسيح وكذلك على عظماء الإسلام والخلفاء الراشدين والصحابة والخلفاء العباسين وخلفاء بنى أمية بالأندلس وخلفاء الفاطميين بالديار المصرية ثم امتد التلقيب إلى الوزراء فالكتاب فأصحاب الصنائع المختلفة من أرباب السيوف حتى شاعت الألقاب مثل لقب (الدين) بين السوقة فى زمان القلقشندى ولم تعد لها خاصة التمييز أو التقدير التى كانت تمنح من قِبل السلطان[٧] إذ وقف الأمر فى التكنية والتلقيب على ما يكنى به الخليفة أو يلقب به بما يحدث الرفعة للمكاتب[٨] وقد كان لقب (الدين) يخص جماعة من أرباب السيوف أيام القادر بالله.

وبالرغم من ذلك ظلت الألقاب موضع تميز لطبقه من طبقات الحكام أو لفئة من أرباب الوظائف تميز المكاتب بانتمائه إلى فئة تختلف عن فئات أخرى من أرباب السيوف والأقلام إذ عرض القلقشندى لمعانى الألقاب وعرض للألقاب الممتدة من القديم وحتى زمانه لأرباب الوظائف المختلفة عن الخليفة - الملك - السلطان - الوزير - الأمير - الحاجب - صاحب

---

(١) صبح ٤٢٥/٥.
(٢) صبح ٤٢٧/٥.
(٣) معالم الكتابة ٣٦-٣٧ .
(٤) صبح ٦ / ٢٩٢ .
(٥) صبح ٤٢٨/٥.
(٦) صبح ٥ / ٤٣٩ .
(٧) صبح ٤٤١/٥-٤٤٢ .
(٨) صبح ١ / ٢٣١، ٥ / ٤٣٢ ، ٦ / ٩٦ .

الشرطة – القاضى – المحتسب – الكاتب[١] ثم عرض للألقاب المحدثة على اختلافها فى زمانه مفردة ومركبة، ما تمحض تركيبه عن اللفظ العربى وما تمحض تركيبه عن اللفظ العجمى وما تركب من لفظ عربى ولفظ عجمى[٢] .

وقام التلقيب على ثلاثة أمور مهمة هى :

١- معرفة الألقاب الأصول .

٢- معرفة الألقاب والنعوت التابعة بما يلائم كل أصل.

٣- توفية المكاتب حقه من الألقاب فى الكثرة والقلة بحسب الاصطلاح القائم بين الكتاب[٣] واتساقا مع ذلك عرض مرعى بن يوسف لأوصاف المشايخ والقضاة والعلماء وغيرهم من أرباب الصنائع والحرف فأورد أوصافا لصوفى وقضاة ،وقاضى عسكر وعلماء ومدرس ومفت وبليغ ومفسر وعروضى ومنطقى ومحدث وأصولى ونحوى ولغوى وحيسوب وفاضل وواعظ وخطيب وتاجر وطبيب بما يبين ما يوصف به كل منهم[٤] .

وعلى ذلك تكون الألقاب مميزة للمكاتب ووظيفته ومكانته الاجتماعية وملته (إذ تنوعت الألقاب بين أهل الإسلام وأهل الكفر) من أصحاب الوظائف المختلفة ويتم تركيب لغته إلى أبى فلان فلان الفلانى سيد الفلانين فيتحدد المكاتب تحديدا حقيقيا بما يستوجب مكاتبته أسلوبيا بما يتفق مع هذا الكيان الذى تم تعيينه فى ابتداءات المكاتبات فالألقاب تعبر عن رتب المكاتبين بغض النظر عن وجودها حقيقية فى شخصية المكاتب أو عدم وجودها فهى ألقاب حفظها الكتاب ولا يسعهم الإخلال بشىء منها[٥] ولكن الحق له فى أن يخترع منها ما شاء إذا أطلق القلقشندى له العنان فرأى أن الكاتب الماهر إذا فهم أصلها وعرف طرفها، اخترع ما شاء من الألقاب والنعوت[٦] .

ثانيا : الوجود الأسلوبى للمكاتب :

المكاتب هو الطرف الثالث فى عملية الكتابة ،وكما أوضحنا فإنه يتعين فى بداية المكاتبات وتتشكل المكاتبات بمراعاته ولقد كان للمقام الوظيفى للمكاتب دوره فى هذا التشكيل إذ اختلفت المكاتبات إلى الخليفة والملك عنها إلى القاضى أو النائب أو الوزير أو غيرهم من

---

(١) صبح ٥/٤٤٤-٤٥٢ .

(٢) صبح ٥/٤٥٢-٤٦٣ .

(٣) صبح ٦/٢٩٤.

(٤) إنشاء مرعى ١٥-٢٠ .

(٥) صبح ٦/٩٦.

(٦) صبح ٦/٩٦.

المكاتبين ثم تحددت وفقا له طبيعة المكاتبة من صورة المكاتبة أو العهد أو التفويض أو الولاية أو غيرها من أنواع المكاتبات وكذلك اختلف حجمها بين الطول والقصر واختلفت العناوين والافتتاحات والألقاب والخواتيم فى كل مقصد من مقاصدها فيما يعد اختلافا داخل الشكل الواحد والنوع الواحد(١) .

وكما يبدو فإن هذه الاختلافات التى تحددت طبيعة المكاتبات وفقا لها كما رآها بعض الدارسين(٢) تعود إلى المكاتب وظيفيا أى بسبب الوظيفة التى يتولاها وهى إحدى الرؤى التى بينها مؤلفونا فى تصنيف المكاتبات وهناك رؤى أخرى أثرت فى تشكيل المكاتبات أسلوبيا لا نوعيا كما لاحظنا وتختص تلك الرؤى بالحالة الاجتماعية للمكاتب والتى تفرق بين اللغة الموجهة للرجال واللغة الموجهة للنساء. ورؤى أكثر أهمية ودلالة فى تشكيل المكاتبات وهى التى تتشكل وفقا للمكانة البلاغية للمكاتب فيما عرض له مؤلفونا بخطاب العام وخطاب الخاص وفيما عرض من مخاطبة الأعاجم.

وعلى ذلك أصبح لدينا ثلاثة مؤثرات يتحدد الوجود الأسلوبى للمكاتب من خلالها وهى :

١- المؤثر الأول : وظيفى

٢- المؤثر الثانى : اجتماعى

٣- المؤثر الثالث : بلاغى

وتتحدد تجليات تلك المؤثرات فيما ينبغى على الكاتب مراعاته كما يلى :

المؤثر الأول : المكاتَب وظيفيا :

يتضح تجلى هذا المؤثر من لغة الخطاب التى تتشكل بحسب العلاقة بين المتكاتبين على ثلاثة احتمالات ، أن تكون المكاتبة بين أكفاء أو مكاتبة الأدنى الأعلى أو مكاتبة الأعلى الأدنى وقد لاحظ ابن شيث التطور الذى لحق بلغة الخطاب فى المكاتبات بين الناس فيما مضى قبل زمانه ثم ما استقرت عليه القاعدة واستمر ثم انخرام تلك القاعدة فقدم لنا بذلك ثلاثة أساليب للمكاتبات بحسب طرفى الخطاب(٣) .

الأسلوب الأول : المخاطبة بين أكفاء، ووصفه بعدم التصنع أو التملق فى الكتابة والكتابة مع تحرى التقوى بذكرهم من عبدالله فلان إلى فلان أما بعد دون دعاء للمكتوب عنه أو للمكتوب إليه .

(١) انظر : رشيد يحياوى ، شعرية النوع الأدبى ٧٣ .
(٢) انظر : رشيد يحياوى ، شعرية النوع الأدبى ٧٣ .
(٣) معالم الكتابة ٣٢-٣٤ .

الأسلوب الثانى : خطاب الأدنى الأعلى : ويمثل هذا الأسلوب القاعدة فى المكاتبات ويتسم بالمخاطبة بمولاى وسيدى وقد بين النحاس رفض الفقهاء وكراهيتهم للخطاب بذلك وأكد على رأيهم لأنه لا يجوز أن يقال لمنافق أو كافر يا سيدى وطالب الأعلى برفض ذلك[1] والتكنية عن النفس «بإنا» وعن المكاتب بأنت دون تكرار فى الخطاب، إذ إن فى تكرارها وضعًا من شأن المكتوب إليه[2] وهذا الأسلوب يعبر عن التأدب فى الخطاب مع الاحتفاظ بمكانة المتكاتبين.

الأسلوب الثالث : خطاب الأدنى الأعلى مع غاية التنزل وهو انحراف عن الأسلوب الثانى إذ صارت المكاتبات بين أكثر الناس مع التساوى على غاية التنزل فحادوا عن الضوابط ومرقوا من القواعد[3] فلا ينبغى أن ينسى البر أصول المكاتبات وهذه الأساليب لا تضارع العلاقة بين المتكاتبين على النحو الحقيقى الذى يسنه بعضهم بالتفرقة بين كتابة الرئيس إلى المرءوس وكتابة المرءوس إلى الرئيس وكتابة النظراء ولكنها تبين أساليب الخطاب الأدبى وفقا للتطور الأسلوبى عبر الأزمنة والذى تحول فيه من البساطة إلى التكلف شأن التطور الحضارى، ويتضح فيها اختلاف صيغة الطلب وتهذيبه حتى مع كون الخطاب من الأعلى إلى الأدنى أى من السلطان أو الملك إلى أحد عماله أو قضاته وبالرغم من ذلك فإن هناك سمات لاختلاف المكاتبة بحسب قدر المكتوب إليه من الرؤساء أو النظراء أو الوكلاء أو العملاء كما أوضح النحاس وابن الصيرفى وابن شيث والقلقشندى ، ونبه الأخير الكاتب إلى مراعاة خطاب المكاتب بما يقتضيه مقامه وجعله أصلا من أصول المكاتبات[4] ولعل اختلاف أسلوب المكاتبات تبعا للمؤثر الوظيفى هو ما ينعكس فى اختلاف أساليبها بحسب خطاب الأدنى للأعلى أو خطاب الأعلى للأدنى أو خطاب الأكفاء ويبنى ذلك على مكانة المكاتب التى تتجلى فى صيغة تعبير المكاتبة عن المكاتِب وكذلك عن المكاتَب.

١- خطاب الأدنى الأعلى :

يقوم هذا الأسلوب على مكاتبة السلطان والملوك أو مكاتبة المرءوس الرئيس ويتحدد هذا الأسلوب بتشكيل الضمائر والألفاظ والمعانى وصياغة المعانى بما يتفق ومكانة المكاتب الأعلى فلا يكاتبه الأدنى نحن نفعل كذا وإنما يكاتبه بأنا أفعل كذا ويعدل عن قوله (فرأيك) ليكتب فإن رأيت أن تفعل[5] وفى تشكيل الضمائر كذلك لا يقارن الكاتب المكاتب الأعلى فى تكرار المواضع التى يقع فيها الالتباس بين الكاتب والمكتوب إليه فيحذِّر الكاتب من استعمال الالتفات

---

(١) صناعة الكتاب ١٦٩ .

(٢) استدلالا بالآية الكريمة ﴿ألم أقل لك إنك لن تستطيع معى صبرا﴾ الكهف آية ٧٥ .

(٣) معالم الكتابة ٣٢ .

(٤) صناعة الكتاب ٢٠٣ ، معالم الكتابة ٣٢-٣٤ ، صبح ٦/٢٠٠-٢٠٣ .

(٥) صناعة الكتاب ١٥٦، وصبح ٦/٢٠٢-٢٠٣ .

وذلك لأن هاء الضمير تعود عليهما جميعا وقد أفاد القلقشندى فى ذلك من ابن شيث[1] الذى جعل الانصراف من عيوب النثر.

تقوم صياغة المعانى فى خطاب الأدنى الأعلى على التعظيم دون إشعار المكاتَب بهذا الغرض كما رأى ابن الصيرفى[2] إذ إن مكاتبة الملوك أحوج شىء إلى التفخيم والتعظيم[3] ويبنى على ذلك تحويل النصح فى خطاب الأدنى الأعلى عن التنبيه على ما أغفله المكاتب أو الإيقاظ لما أهمله إلى بناء النصح على أن رأى الأدنى جزء من رأى المكاتب فيقول مثلا: «وكان الرأى الأعلى على ما يراه ...»[4] إلخ حتى تتنوع صيغة تشكيل المعانى -التى هى واحدة- بتنوع المكاتبين . كما بين على بن خلف والقلقشندى عنه ، ويحول عن الحض على الصبر فى مخاطبة الملوك والعظماء لأنهم أعلى شأنا من أن يعزوا تنبيهًا وتبصيرا، وكذلك فى الشكوى يعدل عن ألفاظ الشكوى إلى الاستعطاف والشكر[5] وصرح مرعى بن يوسف بأن التعظيم فى المكاتبات إلى الملوك والوزراء بلغ التنزيه عن السلام الذى لا يتنزه عنه عاقل وخوطبوا بيقبل الأرض وغيرها[6] ويقترن بذلك تنحى الكاتب عن ألفاظ التعظيم والمخاطبة بنون العظمة عن المكاتب إلى ما يؤدى معناها[7] استكمالا لأسلوب خطاب الأدنى الأعلى .

وأوقف مرعى بن سوف حجم الوصف والألقاب بحسب المعرفة بالمكاتب وإذا ما كان يروق له ذلك كما جرت العادة أو يملُّه فيكون الإيجاز أو الاطناب فى الوصف موقوفا على المكاتب ثم أورد فيما بعد أوصافا للسلطان والملوك والأمراء[8] وتبعه فى ذلك العطار وخص هذه الأشياء بالدولة العلية العثمانية أى ما تخاطب به الملوك والأمراء الدولة العثمانية[9] .

وأجمع العلماء واصطلحوا على حذف الشكل والإعجام من مكاتبة الرؤساء[10].

بذلك فقد قام خطاب الأدنى الأعلى على التعظيم كما بان فى استخدام الضمائر والألفاظ وصياغة المعانى وإيثار الإيجاز فى الوصف.

---

(١) صبح ٦/٣٠٦ .
(٢) قانون ديوان الرسائل ١٠١ .
(٣) ابن الصيرفى، قانون ديوان الرسائل ١٢٧ .
(٤) مواد البيان ١٣٨، صبح ٦ / ٣٠٥ .
(٥) مواد البيان ١٢٦، ١٣٨ .
(٦) إنشاء مرعى ١٠ .
(٧) صبح ٦/٣٠٢ .
(٨) إنشاء مرعى ١٠-١٤ .
(٩) إنشاء العطار ٥-٦ .
(١٠) مواد البيان ١٢٧ .

٢- **خطاب الأعلى الأدنى :**

يقوم هذا الأسلوب على الكتابة عن الخليفة أو السلطان أو الحضرة إلى المكاتبين على اختلاف درجاتهم أو يعبر عنه بكتابة الرئيس إلى المرءوسين والذى تصاغ على أسا سٍ منه الضمائر المعبرة عن المكاتِب والمكاتَب معا.

فرأى على بن خلف ألا يخاطب أحد عن الخليفة إلا بالكاف مع احتمال أن يرفع الإمام وزيره بما يزيد و ينقص بحسب لطافة محل الوزير منه(١) وعلى ذلك بين ابن الصيرفى اختلاف أسماء الولاة والمستخدمين بحسب ما يخاطب به كل منهم من كاف الخطاب أوهاء الغيبة(٢). وقصر ابن خلف المكاتبة بنون العظمة على طبقة الخلفاء والملوك والرؤساء من الوزراء وعظماء الأمراء وفضلاء الكتاب والعلماء دون غيرهم(٣) . وعليه أوضح ابن شيث خطاب السلطان من هو تحت إمرته بنون الجمع تعظيما وأقر ذلك استدلالا بآيات القرآن الكريم(٤) .

وفى خطاب الأعلى إلى الأدنى يجوز أن يقال " فرأيك فيه" على الأمر(٥) وقد أورد النحاس تعجب على بن سليمان من التفرقة بين فإن رأيت وبين فرأيك إذ يقر بأن صيغة الأمر فى فرأيك " إنما يراد بها الطلب وهو بهذا يفسرها نحويا ويهمش الدور البلاغى للتفرقة بين الصيغتين.

وعلى المستوى الخطى كان استعمال الحروف الكبار والخط الغليظ من سمات كتابة الأعلى إلى الأدنى إذ ذكر ابن شيث كتابة أصحاب الدواوين إلى أتباعهم وإلى المتصرفين عن أمرهم بالخط الغليظ(٦) وفى استعمال الألفاظ وترتيبها نبه على بن خلف على استعمال ترتيب الألفاظ بمشابهة رتبة المخاطب والمخاطب والحال التى يقع فيها الخطاب والزمان والمكان ونبه على استعمال المتوسط منها فى الغالب(٧) وفى دنو الأدنى درجات تتضح بحسب مكاتبة الأعلى له كما بين ذلك النحاس والقلقشندى(٨) إذ بين النحاس طبقات المكاتبين دون الوزير وبين صور الأدعية معهم إذ بحسب مكانتهم تتغير صورة الدعاء وتطول أو تقصر وقد توسع القلقشندى

---

(١) مواد البيان ٤٩٤ .

(٢) قانون ديوان الرسائل ١٣٨ .

(٣) مواد البيان ١٢٦ .

(٤) معالم الكتابة ٤٠ .

(٥) صناعة الكتاب ١٥٦ .

(٦) معالم الكتابة ٤٧ .

(٧) مواد البيان ١٣٩ .

(٨) انظر : صناعة الكتاب ١٦٢ ، وصبح ٦/٢٨٠-٢٨٣ .

فى هذا الجانب إلى بيان كثير من الألفاظ التى تبين طبقة المكاتب على مستوى الصياغة ففرق بين استخدام ألفاظٍ واستخدم أخرى وبين اتصال اللفظة بضمير أو انفصالها وبين بناء الفعل للمجهول وبنائه للمعلوم وبين صياغة المعنى بفعل وصياغته بفعل آخر وصدى كل ذلك على صورة المكتوب إليه وتحديد مكانته ، ويفسر لنا القلقشندى ذلك فى ضوء التفرقة البلاغية بين الاستخدامين ومما أورده لنا:

التفرقة بين (أصدرنا هذه المكاتبة وبين أصدرت وبين صدرت) ، فأصدرناها أعلى بالنسبة إلى المكتوب إليه للتصريح فيها بالضمير العائد على الرئيس التى صدرت المكاتبة عنه، إذ الشئ يشرف بشرف متعلقه ويلى ذلك فى الرتبة أصدرت، لاقتضائها إصدارا فى الجملة والإصدار لا بد له من مُصدرٍ وذلك المصدر هو الرئيس الصادرة عنه فى الحقيقة وإنما كانت دون الأولى للتصريح بالضمير هناك دون هنا. ودون ذلك فى الرتبة صدرت لاقتضاء الحال صدورها بنفسها دون دلالة على المصُدرِ أصلا[1] .

وكذلك التفرقة بين نبدى لعلمه وبين نوضح لعلمه ونبدى لعلمه أعلى بالنسبة إلى المكتوب إليه: لدلالة الثانية على بعد فهم المخاطب عن المقصود[2] . ومثالها التفرقة بين بلغنا وبين أنهى إلى علمنا وبين اتصل بنا فاتصل بنا أعلى من أنهى إلى علمنا لما فى معنى الاتصال من التلاصق.

وعلى ذلك فإن درجات المكتوب إليه تتحدد بحسب قربه من الأعلى المكاتِب أو بعده عنه ويتجلى ذلك فى ترتيب الألفاظ وصياغة المعانى كما عرضنا لأمثلة منها[3].

٣- خطاب النظراء - الأكفاء :

يمثل هذا الأسلوب الطريقة الوسطى فى الخطاب ، وقد خصه النحاس بنعت البلاغة القائم على مساواة اللفظ للمعنى وكونه قالبا له دون إيجاز أو تطويل ، إذ رأى أن هذا النعت إنما يختص بخطاب النظراء والأكفاء[4] وعن الدعاء بينهم فقد جعله النحاس على حساب ما بين المتكاتبين من لطف المحل، واختص مكاتباتهم بـ فإن رأيت ... فأجب[5] وهى تمثل الأسلوب المهذب فى الخطاب ويتفق ذلك مع ما أقره ابن شيث من لغة الخطاب بين أصحاب الدواوين أو بين العاملين فيها مما يدخل تحت خطاب النظراء ويحتاج إلى هذا الأسلوب المهذب

---

(١) صبح ٢٨٠/٦.

(٢) صبح ٢٨١/٦.

(٣) المزيد من الأمثلة انظر: صبح ٦ / ٢٨٠ ـ ٢٨٣ .

(٤) صناعة الكتاب ٢٠٣ ، ومواد البيان ،١٣١ والقلقشندى، صبح ٢٢٢/٦.

(٥) صناعة الكتاب ١٦٣ .

فى الخطاب ، إذ يتم التحول عن قولهم ليكتب إلى قولهم يكتب وكذلك يكتب صاحب المال إلى المستوفى يذكر بدلا من قولهم ليذكر [1] تأدبا منه معه.

وفى ختام هذه الأساليب الموقوفة على المؤثر الوظيفى فإن الكاتب مقيد باستخدام أسلوب منها فى المكاتبة بأسرها ولم يطلق له العنان لينطلق من خطاب الأعلى الأدنى إلى خطاب الأدنى الأعلى أو من أحدهما إلى خطاب النظراء أو نقيض ذلك إذ نبه القلقشندى على وجوب وحدة الخطاب فى المكاتبة "فإنه قبيح به أن يكون خطابه أولا خطاب الرئيس للمرءوس ويتبع ذلك بخطاب المرءوس للرئيس بل يجب أن يبدأ بخطاب رئيس أو نظير أو مرءوس ويكون ما يتخلل مكاتبته من الألفاظ على اتساق إلى آخرها وإطراء من غير مخالفة بينها ولا مضادة ولا مناقضة [2].

المؤثر الثانى : المكاتب اجتماعيا :

قام هذا المؤثر على اختلاف نوع المكاتب وجنسه واختلاف صيغة المكاتبة إن كانت إلى النساء، إذ إن القاعدة كانت مكاتبة الرجال لذلك جعل مكاتبتهن مثل مكاتبات الرجال من مكاتبة الرئيس أو المرءوس أو النظير مع بعض الاختلاف[3] هذا الاختلاف يتجسد فى: النهى عن مكاتبتهن بما يكاتب به الرجال من وكرامتك، وأتم نعمته عليك وأتم نعمته لديك، فضله عندك ، سعادتك ، إن رأيت أن تفعلى ... فعلت [4] . وإقرار مكاتبتهن بـ «فإن رأيتأن تمنى بذلك مننت به» ويعنون لهن كما ذكر النحاس فى باب عنوان كتاب المرءوس إلى الرئيس بأن يكتب :

إلى أم الخليفة «للسيدة أم فلان أمير المؤمنين وأم فلان ولى عهد المسلمين» ويعنون لأم الرجل الخليل وإلى امرأته إذا كانت تكاتب «للحرة ابنة فلان» بلا اسم ويدعى لها بالدعاء الذى يكون الرجل يخاطبها به[5] .

أما الجانب الثانى فى تحديد المكاتب اجتماعيا فهو التفرقة بين المكاتب إن كان على ملة الإسلام أو من أهل الإسلام وبين المكاتب إن كان على غير الملة والدين أو من أهل الكفر كما عبر عن ذلك ابن الصيرفى والقلقشندى[6] ، وقد صرح ابن الصيرفى باختصاص كاتب بالكتابة إلى الملوك المخالفين فى اللغة والملة ولكن توضيحه لما ينبغى أن يكون عليه هذا الكاتب

---

(١) معالم الكتابة ٢٥ ، ٢٧ .

(٢) صبح ٦/٢٨٠ .

(٣) صناعة الكتاب ١٧١-١٧٣ .

(٤) صناعة الكتاب ١٧١-١٧٢

(٥) صناعة الكتاب ١٧٣

(٦) قانون ديوان الرسائل ١٢٨ ، ١٢٩ ، وصبح ٦/٤٥٧ ، ٨/٢٥ - ٥٣ .

يختص باللغة أكثر من اختصاصه باختلاف الدين لذلك كان حديثه هنا أقرب إلى المؤثر البلاغى عنه إلى المؤثر الاجتماعى فأخرناه إلى موضعه ، أما القلقشندى فقد كان تصنيفه واضحا فى الفصل بين الكتابة إلى أهل الإسلام والكتابة إلى أهل الكفر(1) فأورد منها مكاتبات عن الخلفاء إلى أهل الكفر ، وكذلك إليهم عن ملوك الديار المصرية ، وأطلق هذه التسمية على الملوك المخالفة للإسلام على اختلافها إذ يورد منها ما يكاتب به ملك الروم وملك صقلية ويصرح بذلك فى ذكره للمكاتبة عن ملوك الديار المصرية إلى ملوك الكفر بقوله " واعلم أن ملوك الكفر المكاتبَين عن هذه المملكة جميعهم نصارى من الروم ، والفِرنج والكُرج والحبشة وغيرهم ، إذ كانوا هم المستولين على أكثر الممالك ، أما اليهود ، فإنهم لم يبق لهم مملكةٌ معروفة بل هم تحت الذمة أين كانوا(2) .

وأهم ما توصف به الكتب التى يتجلى فيها المؤثر الدينى هو تغير صيغة السلام إلى : السلام على من اتبع الهدى أو بتنكير السلام فى صدر المكاتبات(3) .

ومن الظواهر الخطية التى نقلها القلقشندى عن صاحب التعريف " أن جميع الكتب المكتوبة إلى ملوك الكفر لا يشملها الخط الشريف أصلا ، ويعوض عن العلامة بخط الكاتب فوق البسملة.

هذا ما تجلى من خلاله المؤثر الاجتماعى فى تحديد جنس المكاتَب وملته وذلك فى بعض صيغ الدعاء والسلام والأفعال وتصنيف المكاتبات على النحو المنهجى الدقيق.

المؤثر الثالث : المكاتب بلاغيا :

قام هذا المؤثر على تقسيم المكاتبين إلى فئتين ، تعددت المسميات التى تطلق على هذه الثنائية بحسب الخطاب الموجه إليها فعبروا عنها بالبلغاء و، العوام ، الخاصة والعامة ، الملوك والسوقة ، مماثلين ومخالفين للغة والملة ، والأعيان والخاصة وتختص كل فئة منها بسمات أسلوبية يصوغها الكاتب ويتعرف عليها فى المكاتبات الصادرة عنه أو الواردة إليه وكانت مراعاة الكاتب لهذين الأسلوبين محددة لبلاغته فى بعض الرؤى.

إذ أورد النحاس كلام الجاحظ عن ترتيب البلاغة عند بعض أهل الهند بألا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة (4) .

---

(1) انظر صبح : ٦/٢٢٧-٢٤٥، ٤٥٧-٤٦٣،٨/٢٥-٥٣

(2) صبح ٨/٢٥.

(3) صبح ٦/٤٥٧-٤٥٨ .

(4) صناعة الكتاب ٢٠٥ .

ووضع على بن خلف البلغاء فى مقابل العوام وفرق بين السامعين من الخاص والعام فأقر هذه الثنائية وعبر عنها بأكثر من صيغة وعرف الكلام المتلائم بحسب ما يحدثه فى المتلقى من أثر فقال عنه إنه " ما علق بالطباع وخف على القلوب والأسماع وحلا فى الصدور حتى إنه تعلق بنفس سامعه ويلهج بترديده وهو غير قاصد لذلك(١) وأوجب ابن الصيرفى على الكاتب مكاتبة الناس على مقدار أفهامهم(٢) ونبه على التفرقة بين مكاتبة الملوك الإسلاميين ومكاتبة الملوك المخالفين للغة والملة(٣) . وأورد النويرى تعريف البلاغة عند سهل بن هارون بأنها ما فهمته العامة ورضيته الخاصة(٤) وأورد عن ابن المعتز قوله " أبلغ الكلام ما يؤنس مستمعه ويؤنس مضيعه" وذكر عن الشيبانى اختصاص كل طبقة بما يناسبها من المعانى والأساليب والألفاظ وتأثر القلقشندى بابن خلف وابن الصيرفى وأوجب على المكاتب مراعاة المشاكلة بين ما يكتبه وبين أحوال السكان من العامة والخاصة ومن الأدباء والبلغاء وغيرهم(٥) وأوجب على الكاتب الثانى العلم بقدر طبقة المكتوب إليه فى معرفة اللسان العربى(٦) وفرق القلقشندى بين من يراعى فى مكاتبتهم الفصاحة والبلاغة فى زمانه وبين من ليس لهم عناية بها حتى يراعى الكاتب ذلك فى مكاتبة أصحاب وملوك البلدان التى ذكرها(٧) .

واستمر هذا المؤثر واضحا عند مرعى بن يوسف إذ أوجب على الكاتب أن ينزل ألفاظه على قدر المكتوب إليه فلا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ولا رفيع الناس وضيع الكلام(٨) .

وعلى ذلك أصبح لدينا أسلوبان للمكاتبة بحسب بلاغة المكاتبين ، خطاب العامة والأعاجم فى مقابل خطاب الخاصة وتتجلى ملامح هذين الأسلوبين فى صياغة المكاتبات على النحو التالى :

أولا : خطاب العامة والأعاجم :

يقوم خطاب العوام والحشوة على أدنى منازل البلاغة وأقربها من أفهام العامة(٩) يتسق مع ذلك أن تكون ألفاظ خطاب العامة واضحة تلائم فهم ملوك صغار البلدان(١٠) ويبعد عن

(١) مواد البيان ١١٣-٢٤٢،١١٤ .
(٢) قانون ديوان الرسائل ١١٩ .
(٣) قانون ديوان الرسائل ١٢٨ .
(٤) نهاية الأرب ١١،٧/١٠ .
و انظر : أمينة جمال الدين ٢١٦ .
(٥) صبح ٢٩٧/٦-٢٩٨ .
(٦) صبح ١٣١/١.
(٧) صبح ٢٩٩/٦.
(٨) إنشاء مرعى ٤ .
(٩) مواد البيان ١١٣ .
(١٠) صبح ٢٩٩/٦.

الألفاظ الجزلة التى تعرفها العامة ولا تستعملها فى محاوراتها [1] أما عن المعانى فإنما تصاغ فى خطابهم بما يسهل معه وصولها إلى أفهام كافة سامعيها فيتم تكرار المعانى وإقامة الحجج والبراهين وتتحدد الصفات التى يمدح بها العامة عند ابن خلف فى صدق الحديث ووفاء القول وتأدية الأمانة وإنجاز الوعد ورد الوديعة والمحافظة على العهد والقيام بالغرض[2] وتبيين مواضع الخطأ والزلل تبصره للمكاتب إن اقتضى الحال ذلك[3] وتتنوع أساليب الكاتب فى توصيل ذلك لأن هناك فئة لا ينفع فيها إلا التحذير والإيعاد والإرعاد فتتنوع الأساليب لتأكيد المعنى المقصود[4] .

وفى حجم المكاتبات إلى العامة فالقاعدة فى خطاب العامة الإطالة على ما تقتضيه بلاغة العامة لأن الخطاب هنا مبنى على إيصال المعانى إلى من لا يتصورها بأدنى إشارة فلا يكون الإيجاز بليغا إذا خوطب به العامة[5] ويتضح ذلك فى مكاتبات الفتوحات والسلامات وأوقات الحركات التى تحتمل الإطالة كما أكد ابن خلف واتفق القلقشندى معه إضافة إلى تأثره برأى الشهاب الحلبى فى حسن التوسل[6] إذ أقر استحسان البسط فى خطاب العامة بهدف تقرير صورة المكتوب فى النفس والإعلام بالمقصد.

أما عن التصوير والبديع فى خطاب العامة فقد استحسن على بن خلف تصوير المعانى بما يسهل معه ترجمتها على حقائقها إذا كان المكاتب أعجميا واستدل على ذلك باختلاف بلاغة كتب النبى (ﷺ) إلى ملوك العجم عن بلاغة كتبه إلى ملوك العرب بما يصف الأولى بالسلاسة وسهولة البيان [7] وأكد ابن الصيرفى على قبح استخدام الأمثال والتشبيهات والاستعارات فى مكاتبة الملوك المخالفين للغة والملة ما دامت المعانى منقولة إلى لغة أخرى إذا إن ترجمة الأمثال والتشبيهات أكثره يفسد معناه ويبعد فهمه عن المقصود[8] .

وعلى ذلك كان على الكاتب فى خطاب العامة البعد عن هذه الفروع والبعد عن الأسجاع وتنميق الألفاظ وكان عليه استخدام المعانى السديدة البريئة من الاستعارات والاهتمام بالكتابات الصائبة لمواضع الحجج.

---

(١) صبح ٢/٢٣١.
(٢) مواد البيان ١٢٥ .
(٣) قانون ديوان الرسائل ، ١٢٠ .
(٤) قانون ديوان الرسائل ١١٧ .
(٥) مواد البيان ٩٥ ، ١٢٩ . ١٣١ .
(٦) مواد البيان ١١٤ ، وصبح ٦/٢١٧-٢٢٠ .
(٧) مواد البيان ١١٢ .
(٨) قانون ديوان الرسائل ١٢٩-١٣٠ .

ثانيا : خطاب الخاصة :

الخاصة كما عرضنا لمدلول المصطلح هم البلغاء والسادة والملوك ومن ثم يقوم خطابهم على قصد الاستخدام البلاغى للوصول إلى أقصى درجات البلاغة فى مكاتبتهم وعلى ذلك يأتى القصد إلى كتابة فنية بليغة تلائم بلاغة المكاتَبين وعلى هذا قام خطاب الخاصة على ترتيب الألفاظ مع ضبط المعنى وحسن التأليف[١] وهو ما يعطى دلالة الصياغة والنظم وما يدخل فيه من ألفاظ ومعان وإيجاز واختلاف أساليب وتصوير واستخدام البديع ، فخطاب الخاصة يقوم على استخدام الألفاظ الجزلة التى وضعت لإفهام البلغاء ، كما بين ابن خلف[٢] وتدخل كذلك المكاتبات الإخوانيات فى خطاب الخاصة فتحتمل الألفاظ الغريبة القوية[٣] وفى خطابهم يجوز استخدام الألفاظ المتوسطة فى خطاب الملوك ، حتى لا يعد استخدام الغريب تفاصحا ولا يعد استخدام السوقى إهانة للملك ، وبذلك تراوح خطاب الخاصة فى استخدام الألفاظ بين الجزل الغريب والمتوسط.

أما عن استخدام المعانى فخطاب الخاصة يقوم على وصفهم بمالا توصف به العامة فى الحمد أو الذم لذلك عاب ابن خلف على الأحوص مخاطبة الملك ووصفه بما توصف به العامة فى قوله

وأراك تفعل ما تقول وبعضهم   مَذِقُ الحديث يقول ما لا يفعل

وعلى ذلك يُمدح الملوك بتحمل النوافل وسن السنن الجميلة وإبتناء المحامد[٤] وأوجب القلقشندى على الكاتب أن يعرف أقدار المعانى بالموازنة بينها وبين أوزان السامعين كلٍّ على قدر طبقته فى الكلام وحالته[٥] وأكد على الكاتب ألا يخرج المعنى لكل مخاطب على صيغة واحدة من الألفاظ إذ تخرج المعانى فى الصيغة الملائمة للمخاطب واللائقة بقدره ورتبته[٦] .

وعن حجم المكتوب فى خطاب الخاصة والأعيان فالقاعدة فيه الإيجاز[٧] معللين ذلك بانصراف همم الملوك وذوى الأخطار العالية إلى مطالعة أمور أخرى[٨] وأن من الناس من يقنعه يسير الخطاب[٩] وهم الخاصة ولا سيما فى خطاب الخاصة فى أغراض بعينها كان

---

(١) قانون ديوان الرسائل ٢٩ .
(٢) مواد البيان ١١٣-١١٤ .
(٣) صبح ٦/٢٩٩.
(٤) مواد البيان ١٢٥ .
(٥) صبح ٢/٢٢٣.
(٦) صبح ٦/٢٠٤-٢٠٥ .
(٧) مواد البيان ٩٤-٩٥ ، ١٣٠،٢٠٩ .
(٨) مواد البيان ١٢٩ .
(٩) قانون ديوان الرسائل ١١٩ .

تكون المكاتبة عن السلطان إلى نواب الملك فى أوقات الحروب فيتوخى الإيجاز و الألفاظ البليغة الدالة على القصد دون ضياع للمقصد(1) وكذلك فى الشكر والشكوى والتخيل والاعتذار الموجهين إلى السلطان ينبغى فيه الإيجاز حتى لا يصاب المكاتب بالإضجار والملل(2).

ويستثنى استحسان الإطناب أحيانا فى خطاب الخاصة إن كان المكاتب صاحب مملكة بمفرده أو كان ما يكتب به التابع إلى السلطان واقعا فى باب الإخبار بأحوال العمال(3) .

وفى الأساليب الفنية يجوز للكاتب فى خطاب الخاصة التنقل بين الأساليب المختلفة حتى إن هناك مواضع يستقبح فيها استخدام الأسلوب ويتم إجازته أحيانا لملاءمة المكاتب أو لوضوح الأسلوب إذ أجاز القلقشندى تكرار الإشارة إلى السلطان مع استكراه ذلك فى مواضع أخرى من المواضع التى يحتمل فيها الاشتراك بينه وبين المكتوب إليه(4) وهذا إنما يقوم على بلاغة المكاتب وفهمه لما أوجبه المقام فى استخدام الأساليب وصياغة المعانى وعلى المستوى الخطى يستقيم استخدام الشكل والإعجام فى خطاب الخاصة لأن استعماله يتهمهم بالجهل(5) لذلك جعله ابن خلف بحسب بلاغة المكاتب.

واستحسن استعمال الأمثال والتشبيهات والاستعارات فى خطاب الخاصة لأنها تكون مفهومة للمكاتب ، وكذلك يحسن بالكاتب استخدام الأسجاع وتنميق الألفاظ وتحسينها وزخرفتها وتزيين النظم بما يتسق مع طبيعة المكاتبات ومقدار فهم المكاتب (6) لأن ذلك إنما وضع لمخاطبة البلغاء لا العوام والحشوة.

بذلك فإن المكاتبة تنحو نحو أحد اتجاهين فى الخطاب بحسب المكاتب بلاغيا ، وبقدر ملاءمة المكاتب تكون بلاغة النص فلا يحكم بالبلاغة مطلقا ، وإنما غدا الحكم ببلاغة النص موقوفا على ملاءمة المكاتب وفهمه للمكتوب وحدوث تواصله مع النص كما أراد له الكاتب.

وعليه تكون المؤثرات الثلاثة قد أثرت فى المكاتبات وصياغتها وبلاغتها بقدر طبقة المكاتب على ما تعارف عليه الأدباء من سمات المكاتبات وما تعطيه من إمكانيات ووظائف تتسق وطبيعتها نوعا أدبيا إذ قامت المكاتبات من خلاله ولم تتسع المكاتبات للتعبير عن ذاتية الكاتب شأن الأشعار ، فالكاتب موكل للتعبير عن غيره وتوجيه الخطاب إلى غيره فى حدود ما تسمح به لغة المكاتبة وتحتمله فيما لا تحتمله لغة المشافهة مثلا (7) .

---

(1) صبح ٦/٣١٥.
(2) مواد البيان ١٣٥،١٣٦ .
(3) صبح ٦/٣١٩،٣٢٠-٣٢٢ .
(4) صبح ٦/٣٠٦.
(5) مواد البيان ١٢٦-١٢٧ .
(6) انظر : ابن الصيرفى ، قانون ديوان الرسائل ١٢٩ ، وصبح ٦/٢٩٩.
(7) صبح ٦/٣٠٣.

وإذا كان الشاعر يستطيع مخاطبة الملك بالكاف ويدعوه باسمه وينسبه إلى أمه كما يخاطب السوقة[1] فالكاتب ليس مطلق العنان فى ذلك وإنما مقيد محكوم بتلك المؤثرات التى يتجلى التعبير عنها فى داخل المكاتبة التى تتسع لذلك وبذلك تتضح أهمية اعتبار المكاتب - المتلقى - فى عملية الكتابة.

(١) أنظر : شعرية النوع الأدبى ١٠٤ .

الباب الثالث

الفصل الأول
التصـــور التطبيقى

يقوم التصور التطبيقى على دراسة المادة التى رأى مؤلفونا امتثالها للقاعدة النظرية أو للشروط الواجب توافرها وفقا لنظرية ثقافة الكاتب وفروع مادتها وعرض مؤلفينا لها ، إذ تنوعت هذه المادة بين أعلام ، أى شخصيات يوصفون بما ينبغى أن يوصف به الكاتب أو يتقنه من معارف، ونصوص تنوع الاستدلال بها بين إيراد النص كاملا أو إيراد جزء منه أو تفريغه من عناصره وإيراد مقصوده ، وإيراد النص دليلا على غرض بعينه أو توفر عناصر فى النص امتثلت للمعايير البلاغية ، وتمثيل النصوص لأساليب البناء ومقاصده.

وقد كان مؤلفونا واعين بوجوب النسج على منوال تلك النصوص أو التأثر بالصفات دون تقليد المثال تقليدا نمطيا لأن النقل - عند الكاتب - يفسد طبعه ويعوده عادات الاتكال على غيره[(١)] لذلك ألف ابن خلف بابا فى رسوم المكاتبات مصرحا بأنه لم يصنف لعالم ماهر ولا كاتب مبرز، بل صنف للمبتدئ تبصرة وللمنتهى تذكرة[(٢)] ونبه القلقشندى (٨٢١) فى النسج على منوال آخر مع استيفاء حد البلاغة على أنه قل من سلك هذا المنهج أو ارتقى هذه الذروة[(٣)] .

وعلى ذلك ينقسم هذا الفصل إلى مبحثين :

١- الأعلام .

٢- النصوص .

---

(١) مواد البيان ٥٠٩ .

(٢) مواد البيان ٥٠٩ .

(٣) صبح ١/٢٦٦-٢٦٧ .

المبحث الأول

الأعلام

ورد تقييم الأعلام على النحو التطبيقى بتقديم أسماء امتثلت للصفات الواجب توافرها فى الكاتب من صفات شخصية ، واجتماعية ومصاحبة وبلاغة وكتابة، وأعلام وردت لهم نصوص مجملة بوصفهم من أعلام الكتابة

وقد حرصنا على تصنيف الأعلام وفقا للصفة التى وردت من خلالها عند مؤلفينا ثم عمدنا إلى توثيق اسم الشخصية والتأريخ لميلادها وزمانها بالرجوع إلى كتاب الأعلام(١) والتأكد من عملها فى ميدان الأدب والكتابة والتنبيه على وصفها بتلك الصفة أو وصفها بصفات أخرى أعم وأشمل ثم إننا عممنا التوثيق على المشهورين والمغمورين على حد سواء: .

١- اجتمعت الصفات التى ينبغى على الكاتب التحلى بها فى (عبيد الله بن يحيى) كما أورد النحاس (٣٣٨) هـ فى نعت أبى على البصير الفضل بن جعفر الأنبارى ت ٢٥٢هـ وهو عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، أبو الحسن (٢٠٩-٢٦٣) هـ إذ وصفه أبو على البصيرت (٢٥٢) هـ فى علاقته بأمير المؤمنين أنه مؤتمن على الرعية وأنه لسان الملك الناطق عنه ويده التى تأخذ وتعطى ، وحفظه لمكانة الأمير كلما رفعه ، مع موازنته بين حقوق الملك وحقوق الرعية واعتدال سلوكه ووصفه بالعدل والقضاء والرحمة وغيرها من الصفات الحسنة إضافة إلى تميزه عند الأمير بعد امتحانه بين أقرانه وتفوقه عليهم(٢) .

وأكد لنا هذا الوصف ما ذكره صاحب الأعلام عنه من كونه وزيرا من المقدمين للمتوكل والمعتمد وعقله وحزمه واستمراره فى الوزاره حتى وفاته(٣) .

٢- وفى المصاحبة كان عبد الحميد بن يحيى بن سعد الكاتب ت (١٣٢) هـ مع بلاغته وعلمه على النهاية من الوفاء لمن صحبه كما رأى النحاس ٣٣٨هـ(٤) إذ عرض عليه مروان ابن

---

(١) خير الدين الزركلى ط ٩ ، ١٩٩٠م ، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان

(٢) صناعة الكتاب ٣٥-٣٦ .

(٣) الأعلام ١٩٨/٤.

(٤) صناعة الكتاب ٢١-٢٢.

محمد أن يغادره وينجو بنفسه فأبى حتى قتلا معا[1] ورأى ابن الصيرفى (٥٤٢) هـ أن كاتب الملك إذا احتاج إليه يجب أن يكون مثل ابن العميد مخمد بن الحسن العميد أبى الفضل ت : (٣٦٠) هـ ويؤكد ذلك رأى ابن الأثير صاحب الكامل فى ابن العميد بأنه اجتمع فيه ما لم يجتمع فى غيره من حسن التدبير وسياسة الملك والكتابة مع حسن الخلق ولين العشرة والشجاعة والمعرفة بأمور الحرب[2] وحدد القلقشندى (٨٢١) هـ مجموعة من الكتاب فى علاقتهم بمصحوبيهم كما يراد لها [3] فأورد علاقة القاضى الفاضل عبد الرحيم ابن على (٥٢٩-٥٩٦) هـ بثلاثة من الحكام صلاح الدين يوسف بن أيوب ت (٥٨٩) هـ ، والعزيز ٥٩٥- هـ والعادل (محمد بن أيوب (٦١٥) هـ . بينما ذكر صاحب الأعلام أنه لم يخدم بعد صلاح الدين أحدا[4] .

ومصاحبة القاضى أمين الدين سليمان كاتب الدرج بالكامل بن العادل ت ٦٣٥ هـ والشيخ أمين الدين عبد المحسن بن حمود بن عبد المحسن التنوخى الحلبى أبو الفضل (٥٧٠-٦٤٣) بالكامل (ت ٦٣٥) هـ وقد أورده صاحب الأعلام كاتبا ووزيرا لعز الدين أيبك صاحب صرخد[5] ويبدو أنه وزر له بعد مصاحبته للكامل إذ توفى الكامل (٦٣٥) هـ وتوفى أيبك ٦٤٦ هـ بعد اعتقاله بالقاهرة ، بينما توفى الشيخ أمين الدين بدمشق، ومصاحبة الصاحب بهاء الدين زهير بن محمد بن على المهلبى العتكى (٥٨١-٦٥٦) هـ للملك الصالح نجم الدين أيوب بن محمد ت (٦٤٧) هـ وقد كان من خواص كتابه وظل حظيا عنده حتى قبيل موت الصالح فانقطع زهير فى داره إلىٰ أن توفى[6] وصاحب إبراهيم بن لقمان الأسعردى المصرى (٦١٢-٦٩٣) هـ الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٧) هـ بعد عزل البهاء زهير.

وجعل القلقشندى ذلك حالة من الحالات التى مر بها ديوان الإنشاء بالديار المصرية فيما يخص دولة بنى أيوب ، وقد حرص على ذكر متولى الكتابة والوزارة منذ عهد الدولة الطولونية حتى زمانه[7] .

٢- أما من وصفوا بالبلاغة : معللة أحيانا ومطلقة أخرى فقد أورد النحاس[8] إسماعيل ابن اسحاق الجهضمى الأزدى (٢٠٠-٢٨٢) هـ وكان من نظراء المبرد الذى حكم ببلاغته وكان

(١) الأعلام ٢٨٩/٣-٢٩٠

(٢) الأعلام ٩٨/٦.

(٣) صبح ٩٧/١-١٠٠ .

(٤) الأعلام ٣٤٦/٣.

(٥) الأعلام ١٥١/٤.

(٤) الأعلام ٥٢/٣ وانظر : شوقى ضيف ،عصر الدول والإمارات - مصر - ٢٨٠ .

(٧) صبح ٩٥/١-١٠٠ .

(٨) صناعة الكتاب ٢٠٤-٢٠٥ ، ٢٧٤ .

موته باعثا للمبرد على تأليف كتابه «التعازى والمراثى» [1] كما حكم ببلاغة الحسن بن رجاء وأورد النحاس من وصف القاسم بن عبد الله بن وهب الحارثى (٢٥٨-٢٩١) هـ بالبلاغة وهو من الكتاب الشعراء ، استوزره المعتضد فالمكتفى وتزوج ابنه محمد بنتا للمكتفى وعظمت مكانته[2] فمجال شهرته أنه من الكتاب الشعراء .

ومالك بن دينار البصرى ، أبو يحيى ت (١٣١) هـ أورد النحاس من أقواله ما يوصف بالبلاغة مع عدم اشتهاره بالبلاغة إذ إنه " من رواة الحديث ، كان ورعا يأكل من كسبه ويكتب المصاحف بالأجرة[3] ولكن قولا له أدخله فيما يفضل من البلاغة وأورد شبيب بن شيبة بن عبد الله التميمى المنقرى أبا معمر ت (١٧٠) هـ

وقد اشتهر بالفصاحة فى أهل البصرة حتى قيل له «الخطيب» وعرف بأنه أديب الملوك وجليس الفقراء وأخو المساكين[4] عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الهذلى (ت نحو ١١٥) هـ وهو خطيب ، راوية ، ناسب ، شاعر[5] . وأورد أقوالا لعمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥) هـ. وأورد القلقشندى أعلاما اشتهروا بالبلاغة حتى أصبحوا مضرب المثل فى البقاع المختلفة من الدولة الإسلامية وعبر أزمنة متتابعة وهم : [6] .

أ - عبد الحميد بن يحيى بن سعد الكاتب (ت ١٣٢) ويضرب به المثل فى البلاغة وأخذ عنه المترسلون ، وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات[7] .

والحسن بن سهل بن عبد الله السرخسى (أبو محمد) ١٦٦-٢٣٦هـ وهو وزير المأمون وأحد كبار القادة والولاة فى عصره اشتهر بالذكاء المفرط والأدب والفصاحة والكرم وحسن التوقيعات[8] ويحيى بن خالد بن برمك ، أبو الفضل (١٢٠-١٩٠) هـ وزير الرشيد ومؤدبه ومعلمه ومربيه وهو أعقل الناس وأكملهم فى زمن الرشيد كما قال عنه بعد موته[9] .

وعمرو بن مسعدة بن سعد بن صول أبو الفضل (ت ٢١٧) هـ وزير المأمون وأحد الكتاب البلغاء ، ووقع بين يدى جعفر بن يحيى البرمكى فى أيام الرشيد وكان جوادا ممدحا فاضلا نبيلا ، كان مذهبه فى الإنشاء الإيجاز والجزل من الألفاظ[10] .

---

(١) الأعلام ٢١٠/١ .
(٢) الأعلام ١٧٧/٥.
(٣) الأعلام ٢٦٠/٥-٢٦١ .
(٤) الأعلام ١٥٦/٣.
(٥) الأعلام ٩٨/٥.
(٦) صبح ٩٢/١.
(٧) الأعلام ٢٩٨/٣-٢٩٠ .
(٨) الأعلام ١٩٢/٢.
(٩) الأعلام ١٤٤/٨.
(١٠) الأعلام ٨٦/٥، وانظر : شوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ٥٥٢-٥٥٨ .

وذكر ابن المقفع عبد الله ت ١٤٢ هـ[1]، وسهل بن هارون بن راهبون ، وأبا عمرو الدستميسانى ت (٢١٥) هـ وهو كاتب بليغ حكيم اتصل بخدمة الرشيد واحله محل يحيى البرمكى أعجب به الجاحظ برغم شعوبيته لجمعه بين الشعر والخطب والرسائل الطوال والقصار[2]. واتفق مع ابن الصيرفى فى بلاغة ابن العميد ت (٣٦٠) هـ .

وحكم ببلاغة الصاحب كافى الكفاة إسماعيل بن عباد بن العباس (٣٢٦-٣٨٥) هـ أُبى القاسم ، وهو وزير غلب عليه الأدب فكان من نوادر الدهر فضلا وتدبيرًا وجودة رأى ولقب بالصاحب لصحبته مؤيد الدولة بن بويه الديلمى منذ صباه[3] .

وممن صار مثلا فى البلاغة أبو اسحق الصابى وهو : إبراهيم بن هلال (٣١٣ - ٣٨٤) هـ إذ أجمع الأدباء على أنه نابغة كتاب جيله ووازنوا بينه وبين ابن عباد واختلفوا فى التفضيل بينهما على ما كان عليه من دين الصابئة وتمسكه بهَ فقد تقلد دواوين الرسائل والمظالم والمعاون تقليدا سلطانيا ، وحفظ القرآن وضمنه رسائله[4] .

ب -و ذكر القلقشندى ممن صار مضرب المثل فى البلاغة من المغاربة [5] :

أبا الوليد بن زيدون (٣٩٤-٤٦٣) هـ وهو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب المخزومى الأندلسى ، وزير ، كاتب ، شاعر من أهل قرطبة وتوفى بأشبلية[6] .

وأبا حفص بن برد الأصغر (ت ٤٤٠) هـ ولقبه القلقشندى بالأصفر بالفاء [7] وأقرّه صاحب فهارسه ولقبه بالوزير، بينما وجدناه عند النويرى « الأصغر» بالغين المعجمة» [8]. والمقصود لديهما شخص واحد إذ نسبت النصوص إليه عندهما ولكن النويرى جعله (عمر) بدلا من محمد وبمحاولة توثيق ما أورده القلقشندى لاحظنا :

١- تصحيف قراءة الغين إلى فاء .

٢- الخلط بين الجد والحفيد عند القلقشندى .

٣- الخلاف بين عمر عند " النويرى ومحمد " عند القلقشندى .

---

(١) انظر: العصر العباسى الأول ٥٠٧ . ٥٢٦ .
(٢) الأعلام ١٤٣/٣، العصر العباسى الأول ٥٢٦-٥٤٠ .
(٣) الأعلام ٣١٦/١.
(٤) الأعلام ٧٨/١.
(٥) صبح ٩٥/١.
(٦) الأعلام ١٥٨/١، وانظر شوقى ضيف، عصر الدولة والأمارات، الأندلس ٤٦٥-٤٧١ .
(٧) صبح ٩٥/١، ٤٤٦/٢، ٢٧٥/٦، ٩ / ٣٦٦، وانظر: فهارس صبح الأعشى ٩١ .
(٨) نهاية الأرب ٧ / ٣٠٦ .

اختلفت العبارة التى أطلقها القلقشندى على الرجل فجعل ممن ضرب بهم المثل فى البلاغة الوزير أبا حفص بن برد الأصفر الأندلسى(1) ثم أورد رسالة «عن القلم» من كلام أبى حفص بن برد الأندلسى(2) ومن نماذج حسن الافتتاح أورد نصا كما كتب أبو حفص بن برد الأندلسى(3) فيمن عصى وعاد إلى الطاعة وفيما يكتب فى متن العهود أورد نصا كتبه الوزير أبو حفص بن برد وهو عهد الناصر لدين الله عبد الرحمن بن المنصور بن أبى عامر العامرى عن المؤيد بالله هشام بن الحكم الأموى الخليفة بالأندلس مثالا على طريقة المتقدمين فى كتابة المتن(4) فيبدو من ظاهر العبارة أن الشخص المقصود واحد وهذا ما جعل مفهرسه يجمعهم تحت علم واحد ولكن صاحب الأعلام أورد علمين يحملان اسمى ابن برد أبو حفص وكلاهما من الكتاب البلغاء ولم يورد فى لقبهم الأصفر ولا الأصغر ولكنه أقر بأن أحدهما جد الآخر .

فالأول : أبو حفص أحمد بن برد الأندلسى وزير من الكتاب الشعراء ، كان مقدما فى الدولة العامرية بالأندلس ت ٤١٨ هـ وهو الجد(5).

والثانى : الحفيد، أحمد بن محمد بن أحمد بن برد (أبو حفص) : شاعر أندلسى ، من بلغاء الكتاب له رسالة فى المفاخرة بين السيف والقلم ت ٤٤٠ هـ(6) وبذلك بدالنا أن اللقب هو الأصغر بالغين المعجمة أى الحفيد فى هذا الترتيب وعلى ذلك فإن ما وجد لدى القلقشندى خلط قد يكون ناتجا عن التحقيق ولكن الذى اشتهر بأن ولى الوزارة للدولة العامرية وهو الجد ومن ثم فإن الجمع بين الوزير والأصغر فى اسمه يثير التساؤل هل ولى الأصغر وزارة أيضا ؟

يفرق د. شوقى ضيف بين الجد والحفيد ويترجم للأصغر قائلا " ويبدو أن الدنيا ظلت لا تبتسم له فترة غير قليلة كما يبدو أن أبواب دواوين قرطبة ظلت مغلقة دونه فى عهد جهور وكان المظنون أن يظل بقرطبة غير أننا نراه يؤثر المقام بالمرية عند أميرها معن بن صمادح (٤٣٢-٤٤٣ هـ) الذى عرف له فضله فاتخذه وزيرا له (7) .

وعلى هذا فيكون الوزير أبو حفص بن برد الأصغر صاحب الرسالة فى المفاخرة بين السيف والقلم ورسالة من عصا ثم عاد إلى الطاعة ومن كان مضرب المثل فى البلاغة هو

(١) صبح ٩٥/١.

(٢) صبح ٤٤٦/٢.

(٣) صبح ٢٧٥/٦.

(٤) صبح ٣٦٦/٩.

(٥) الأعلام ١٠٢/١ د اثبت له د. أحمد هيكل رسالته التى كتبها عن المظفر بن أبى عامر إلى بعض الرؤساء ونعته بالأكبر صـ٣٦٢ (الأدب الاندلسى من الفتح حتى سقوط الخلافة) .

(٦) الأعلام ٢١٣/١.

(٧) شوقى ضيف : عصر الدول والإمارات ، الاندلس ٤٥٩ .

وفى الذخيرة : وأورد ابن بسام (٥٤٢) أبا حفص بن برد الأصغر بدون «عمر» التى أوردها النويرى . القسم الأول ، المجلد الأول وأورد نثرا له ٤٨٦-٥٠٥ (شعراء ٥٠٥-٥٢٥) .

الحفيد ت(٤٤٠) هـ أما من كتب عن هشام بن الحكم الأموى فهو الوزير أبو حفص بن برد الأكبر الجد ت (٤١٨) هـ .

وهذا يُعفى القلقشندى من مأخذ الخلط بين العلمين وهو ما فعله المفهرس من التوحيد بينهما ثم يكون التصحيف وراء تلقيبه بالأصفر خطأ وصوابهًا الأصغر وكذلك يكون التصحيف بين عمر ومحمد إذ ليس هناك من يسمى «عمر بن برد» فقط هناك ما أثبتناه(١).

وممن يضرب بهم المثل فى البلاغة من المغاربة : ذو الوزارتين أبو المغيرة بن حزم(٢) عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن سعيد ت ٤٣٨ هـ ، أديب أندلسى من الكتاب كتب عن عدة من الملوك(٣) .

. ومن متقدمى المغاربة كذلك ذكر القلقشندى الوزير أبا القاسم محمد بن الحد(٤) بالحاء المهملة ووجدناها بالجيم (ابن الجدت ٥١٥) هـ وهو محمد بن عبد الله بن الجد الفهرى أبو القاسم: مفتى (لبلة) تقلد وزارة الراضى بن المعتمد بن عباد، له شعر ونثر(٥).

وأورد القلقشندى من متأخريهم :

عبد المهيمن بن محمد بن عبد المهيمن ، أبا محمد الحضرمى (٦٧٦-٧٤٩) هـ صاحب القلم الأعلى بفاس وصدرها فى عصره ، كان غزير العلم بالأدب والتاريخ ولى كتابة الإنشاء للسلطان أبى الحسن المرينى بفاس(٦) .

وابن الخطيب لسان الدين ، محمد بن عبد الله بن سعيد السلمانى الغرناطى الأندلسى أبا عبد الله (٧١٣-٧٧٦) هـ وزير مؤرخ أديب نبيل ، استوزره أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل سلطان غرناطة ثم ابنه محمدا (٧) .

١- أما عمن جمع بين الصفات الحسنة وصفة الكتابة فقد رأى النحاس جمع عبد الحميد ابن يحيى الكاتب (٣٢ هـ بينهما وأوصى ابن الصيرفى بأخذ الكتابة عن :

---

(١) صبح ٩٥/١.
(٢) صبح ٩٥/١ .
(٣) الأعلام ١٧٩/٤.
(٤) صبح ٩٥/١.
(٥) الأعلام ٢٢٨/٦ .
(٦) الأعلام ١٦٩/٤.
(٧) الأعلام ٢٣٥/٦.

أبى الفضل بن العميد ، محمد بن الحسين ت (٣٦٠) ، وأبى اسحاق الصابى إبراهيم بن هلال (٣١٢-٣٨٤)هـ[١] ورأى القلقشندى أن الرتبة الرئيسية فى الكتابة لآل فضل الله ومنحصرة فى المقر البدرى الذى يفضل عنده القاضى الفاضل وعبد الحميد الكاتب وقدامة وابن قتيبة والصابى والحسن بن سهل والفضل بن سهل وابن العديم والصاحب بن عباد وابن مقلة وابن هلال.

والمقر البدرى : هو الذى توجه إليه القلقشندى بمقامته فى صناعة الإنشاء، وفى تفضيل القلقشندى له على هؤلاء اعتراف بتفردهم فى هذه الصناعة فنا وخطا كذلك لذكره لابن مقلة وابن هلال ثم رؤيته فى انضمام المقر البدرى لهذه القافلة من الكتاب المجيدين وهو صاحب ديوان الإنشاء بالأبواب السلطانية بمصر (٧٩١) هـ[٢] .

وأرفق القلقشندى (٨٢١) هـ نفسه بمن يوصفون بحسن الكتابة فذكر انضمامه لكتاب الدرج وترحيبهم به وما أدى به ذلك من الرجوع عن طلب الكسب وكفايته بالكتابة وقناعته بها وغنائه عما سواها[٣] .

٢- وصرحوا بأسماء جمعت بين فنون القول شعرا وخطابة ومكاتبات مثل سهل بن هارون (ت ٢١٥) لأنه من الخطباء الشعراء الكتاب عند النحاس[٤] وكما بينا من قبل.

وممن جمع بين الكتابة والخطابة كما عبر القلقشندى من رؤساء الكتابة وأئمة الخطابة[٥].

الخطيب ابن نباتة الفارقى (٣٣٥-٣٧٤) هـ . عبد الرحيم بن محمد بن إسماعيل، كان مقدما فى علوم الأدب وأجمعوا على أن خطبه لم يعمل مثلها فى موضوعها فكان خطيب حلب[٦] .

الأمير قابوس الخراسانى (ت ٤٠٣) هـ وهو قابوس بن وشمكير بن زيار بن وردان شاه الجيلى ، أبو الحسن الملقب شمس المعالى، نابغة فى الأدب والإنشاء أمير جرجان وبلاد الجبل وطبرستان[٧] .

---

(١) قانون ديوان الرسائل ١٢٢، ١٢٥

(٢) صبح ١٤/١١١، ١٢٤

(٣) صبح ١٤/١٢٨.

(٤) صناعة الكتاب : ٢٧٥

(٥) صبح ١/٢٦٧.

(٦) الأعلام ٣/٣٤٧.

(٧) الأعلام ٥/١٧٠.

٣- أما عن أعلام الكتابة أصحاب النصوص فهم الكتاب الذين حرص مؤلفونا على إيراد نصوصهم مستقلة عند النحاس (٣٣٨) والنويرى (٧٣٣) هـ والقلقشندى (٨٢١) هـ .

فأورد النحاس نصوصا لأبى على البصير ويعرف بأبى على النخعى، والفضل بن جعفر الأنبارى ت (٢٥٥) هـ مؤيدا استحسان أبى الحسين على بن سليمان الأخفش لكتابته لأنه «يتثبت ويروِّى فيما يكتب»[١] وهو شاعر ضرير من البلغاء المترسلين[٢]

وأورد النحاس كذلك لأحمد بن مهران الكاتب[٣] .

والكرمانى لأنه ينسب إلى إيجاز القول وحسن النظم والبلاغة فى السجع وعبد الحميد ابن يحيى (١٣٢) هـ وعبد الله بن المقفع ت ١٤٢ هـ [٤] وأورد النويرى شيئا من رسائل وفصول الكتاب والبلغاء المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين من المشارقة والمغاربة[٥] .

ب - فأورد نصوصا بليغة لإيجازها لكتاب هم [٦] عبد الحميد بن يحيى ١٣٢ هـ ، وعمرو ابن مسعدة (ت ٢١٧) هـ وأحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح العجلى بالولاء المعروف بالكاتب، وزير من كبار الكتاب واستوزره المأمون ت (٢١٢) هـ، و أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمى (٣٢٣-٣٨٣) من أئمة الكتاب كان معاصرا بديع الزمان، وكان ثقة فى اللغة ومعرفة الأنساب[٧]، والخليفة المعتصم [٨] .

ب- ثم أورد كلاما لبديع الزمان أبى الفضل أحمد بن الحسين الهمذانى[٩] وهو أحد أئمة الكتاب (٣٥٨-٣٩٨) هـ وأورد كتابا لأبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد (٣٦٠) هـ[١٠] وللصاحب أبى القاسم كافى الكفاة ت (٣٨٥) هـ وذكر أبا بكر الخوارزمى فى رسالة أخرى.

وأورد جزءا من رسالة لأبى الفرج الببغاء ، عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومى ، ت (٣٩٨) وهو كاتب مترسل ، وشاعر مشهور ، نادم الملوك والرؤساء[١١] .

---

(١) صناعة الكتاب ٢٧٩ .

(٢) الأعلام ١٤٧/٥.

(٣) لم نعثر على ترجمته ولم يترجم له المحقق .

(٤) صناعة الكتاب ٢٧٩-٢٨٨ .

(٥) نهاية الأرب ٢٥٩/٧-٣١٢، ١/٨-١٦٣ .

(٦) نهاية الأرب ٢٦٠/٧-٢٦٢ .

(٧) نهاية الأرب ٢٧١،٢٦١/٧ وانظر الأعلام ١٨٣/٦ .

(٨) لم يوضح هل قصد المعتصم العباسى، وكان ضعيف القراءة يكره العلم ت (٢٢٧) هـ أم المعتصم بن صمادح الأندلسى وكان عالما بالأدب والأخبار شاعر(ت ٤٨٤) هـ ، انظر الأعلام ١٢٧،١٠٦/٧ .

(٩) نهاية الأرب ٢٦٢/٧-٢٦٥ .

(١٠) الأعلام ١٥٥/١ .

(١١) نهاية الأرب ٢٦٩/٧، انظر : الأعلام ١٧٧/٤.

ج ـ ثم أورد رسائل لفضلاء المغاربة ووزرائهم وكتابهم عن ابن بسام فى الذخيرة[١] وهم: أبو الوليد بن زيدون ت ٤٦٣ وأبو عبد الله محمد بن أبى الخصال وهو محمد بن مسعود الغافقى ولد ٤٦٥ هـ ، كان كاتبا مجيدا يحسن اختيار الكلام فى نسقٍ محكم من السجع، كتب لمحمد بن الحاج، وتوفى ٥٤٠هـ. [٢] والوزير الفقيه أبو القاسم محمد بن عبد الله بن الجد (ت ٥١٥) هـ[٣] وأبو عبد الله محمد بن الخياط[٤] وأبو حفص بن برد الأصغر الأندلسى ت (٤٤٠)هـ[٥].

وأبو الوليد بن طريف[٦] وأبو المغيرة بن حزم ذو الوزراتين ت (٤٣٨) هـ[٧] والوزير الكاتب أبو محمد بن عبد الغفور[٨] .

د- ثم حشد النويرى مجموعات ضخمة من الرسائل لعدد محدد من الكتاب الذين عدهم أعلام كتابة الإنشاء ، ولم يخصهم بعنوان يميزهم عن سائر الكتاب لا زمانيا و لا مكانيا لأنهم متتابعون زمنيا ومتفرقون فى الموطن وقد يكون ما جمع بينهم هو حصولهم فى الدولة التركية التى ابتدأت مع الأيوبين واستمرت إلى عصر المؤلف.

فأورد للقاضى الفاضل عبد الرحيم بن على ت ٥٩٦ هـ نصوصا وجعله كاتب الشرق والغرب فى زمانه وعصره[٩] ثم ذكر شيئا من رسائل الشيخ الإمام الفاضل ضياء الدين أبى العباس أحمد بن الشيخ أبى عبد الله محمد بن عمر بن يوسف بن عمر بن عبد المنعم الأنصارى القرطبى توفى بقنا (٦٧٢) هـ [١٠] ولم يقيمه ولم يحكم بمكانته. وأورد شيئا من إنشاء القاضى محيى الدين عبد الله بن عبد الظاهر ، وصرح بأنه من أجل كتاب العصر وفضلاء المصر وأكابر أعيان الدول، ورسائله من النثر فاقت بلاغة ومعنى وصرح بأنه عاصره ولم يلقه[١١] ولقَبُه أبو الفضل رشيد الدين قاضٍ أديب مؤرخ من أهل مصر مولدا ووفاة ، كان كاتب الإنشاء فى الديار المصرية، مولده ووفاته (٦٢٠-٦٩٢) هـ[١٢].

---

(١) نهاية الأرب ٧/٢٧١-٣١٢ ، وانظر ترجمة ابن زيدون فى الذخيرة القسم الأول، المجلد الأول ٣٦ ـ ٤٢٨ . .
(٢) نهاية الأرب ٧/٣٠٣، وانظر : شوقى ضيف عصر الدول ، الأندلس ، ٤٠٩ ـ ٤١٣ .
(٣) نهاية الأرب ٧/٣٠٤، ٣٠٥ ، الأعلام ٦/٢٨٨.
(٤) نهاية الأرب ٧/٣٠٦.
(٥) الذخيرة قسم أول مج أول أبو حفص بن برد الأصغر صـ ٤٨٦ - ٥٠٥ ومن شعره ٥٣٥ ـ ٥٠٥ .
(٦) نهاية الأرب ٧/٣٠٨-٣١٠ .
(٧) نهاية الأرب ٧/٣١٠-٣١١، الأعلام ٤/١٧٩.
(٨) نهاية الأرب ٧/٣١١-٣١٢ .
(٩) نهاية الأرب ١/٨-٥١ .
(١٠) نهاية الأرب ٨/٥١-١٠١ .
(١١) نهاية الأرب ٨/١٠١-١٢٦ .
(١٢) الأعلام ٤/٩٨.

وأورد من رسائل حفيد محيى الدين (علاء الدين على بن محمد بن القاضى محيى الدين عبد الله بن عبد الظاهر) ولم يذكر سنة وفاته وأفاض فى وصفها بالبلاغة من الرسائل البليغة والتقاليد البديعة وعهوده ومعانيه التى لا يستطيع القائل أن يوفيها حقها[1] .

ثم ذكر شيئا من إنشاء المولى الفاضل تاج الدين عبد الباقى بن عبد المجيد اليمانى (٦٨٠ - ٧٤٣) هـ يمنى الأصل [2] ، التحق بالديار المصرية فى طلب العلوم فأصبح من أعيان مصر ثم ارتحل إلى الشام وسكن الشام، له من النثر " ما عذب وصفا وكمل بلاغة ولطفا وحسن إعجازا وتناسب صدورا وأعجازا[3] وكان معجبا بنفسه يعيب كلام القاضى الفاضل ويميزه، ولى الوزارة باليمن ثم عزل وصدر ورحل إلى القدس وتوفى بالقاهرة [4] .

وعرض القلقشندى للأعلام أصحاب النصوص وفقا لتصنيفها إلى عناوين تمثل رسوم المكاتبات ومقاصدها فى الأزمنة المختلفة وقدم لها بإيراد نماذج تمثل حسن الافتتاح وأهميته أصلا من أصول المكاتبات التى تتبع فى رسومها فأورد نصوصا .

أ - لأبى الفضل بن العميد ت (٣٦٠)وأبى حفص بن برد الأندلسى ت (٤٤٠) هـ وعمرو بن مسعدة أبى الفضل الصولى ت ١٧٠ هـ وأبى اسحاق الصابى (إبراهيم بن هلال ت ٣٨٤) هـ[5] .

ب - وأورد نصوصا لرسوم المكاتبات وأساليبها التى جعلها خمسة عشر أسلوبا مرورا بالأزمنة منذ مجىء الإسلام وحتى زمانه مستدلا بنصوص منسوبة إلى أصحابها من رسائل للنبى (ﷺ) والخلفاء بعده فى صدر الإسلام ، وحكام بنى أمية مباشرة بما يدل على أنهم مبدعو تلك المكاتبات فينسب للنبى (ﷺ) قائلا ومن ذلك كتابه (ﷺ) إلى .... [6] ونسب إلى أبى بكر رضى الله عنه وهذه نسخة كتابه رضى الله عنه إلى ...[7] ونسب فعل الكتابة إلى عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وعثمان بن عفان رضى الله عنه ومعاوية بن أبى سفيان ، ويزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز ويزيد بن الوليد المعروف بالناقص فيقول وكان عمر يكتب ...، كما كتب عثمان .... ، كما كان يكتب يزيد بن معاوية[8] .

(١) نهاية الأرب ١٢٦/٨-١٤٩ .
(٢) نهاية الأرب ١٤٩/٨-١٦٣ .
(٣) نهاية الأرب ١٥١/٨ .
(٤) الأعلام ٢٧٢/٣ .
(٥) صبح ٢٧٥/٦-٢٧٧ .
(٦) صبح ٢٦٧/٦-٢٨٢ .
(٧) صبح ٢٨٣/٦- ٢٨٥ .
(٨) صبح ٢٨٦/٦-٢٩١ .

وكذلك حدث فى المكاتبات الصادرة عن الأمراء من العمال وأمراء السرايا إلى الخلفاء الراشدين وخلفاء بنى أمية فأورد نصوصا لـ خالد بن الوليد- عمرو بن العاص - الحجاج بن يوسف - عبد الله بن عمر (١) .

يدل كلام القلقشندى على نسبة تلك النصوص إلى أصحابها دون وسيط مبدع باستثناء كون صاحب النص ممليا ولكنه صاحب الإبداع فيه ، بينما يتبدل الحال حينما يورد نصوصا تمثل رسوم المكاتبات فى العصر العباسى فيذكر اسم الكاتب واسم المرسل أو المكتوب عنه بما يعطى انتقالا حضاريا وثقافيا واضحا نتج عن اختلاف دولة الأمويين عن دولة العباسيين الذين استعانوا بالكتاب على إنشاء الرسائل فيقول :

" وهذه نسخة كتاب من ذلك كتب به أبو اسحاق الصابى عن الطائع لله إلى ..."(٢) وعلى ذلك اورد النصوص التى تمثل رسوم المكاتبات لـ : أبى اسحاق الصابى (٣٨٤) هـ(٣).

وأبى سعيد العلاء بن موصلايا الملقب أمين الدولة ت (٤٩٧) هـ وهو من كبار الكتاب فى العهد العباسى له رسائل وتوقيعات كثيرة جيدة(٤) .

وفى رسوم المكاتبات للمغاربة أورد نصوصا لأبى الميمون(٥) ولأبى المطرف بن عميرة(٦) وهو أحمد بن عبد الله بن محمد بن الحسين (٥٨٢-٦٥٦ هـ من أجلاء المغرب وفحول كتابها(٧).

وأورد نصوصا لابن الخطيب (٨) لسان الدين أبى عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد (٧١٢-٧٧٦) هـ وهو من المؤرخين الأدباء فى الأندلس فى عصره ومن أصحاب النصوص التى تمثل رسوم المكاتبات.

من المغاربة أورد القلقشندى القاضى محمد بن عبد الله المعروف بابن الأبار(٩) (٥٩٥-٦٥٨) هـ وهو محمد بن عبد الله بن أبى بكر القضاعى البلنسى ، أديب من أعيان المؤرخين ولى الكتابة للسلطان أبى زكريا ، صاحب تونس(١٠) .

ج- وقد خص القلقشندى المكاتبات الصادرة عن الديار المصرية بمجموعة من الأساليب التى يمثلها الكتاب منذ العصر الطولونى وحتى العصر الأيوبى فذكر من الأعلام البارزين عن

---

(١) صبح ٦/٤٧٨- ٤٧٩، ٥٥٨-٥٥٩ .
(٢) صبح ٦/٣٩٦-٣٩٧ ، وانظر أمثال ذلك ٦/٣٩٧ ، ٤٠٩ ، ٤١٢ .
(٣) صبح ٦/٣٩٦، ٤٠٩، ٤١٢ ، ٥٦٠ ، ٥٦٢ ، ٥٦٤ ، ٥٦٨ ، ٧/٨٢، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١١٣ .
(٤) صبح ٦/٤٠٤، ٤١٥ ، ٤٥٢ ، الأعلام ٤/٢٤٥.
(٥) صبح ٦/٤٤٦، ٥٣٠ ، ٥٣٢ . (٦) صبح ٦/٥٤٣.
(٧) الأعلام ١/١٥٩، شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، الأندلس ٤١٤-٤١٧ .
(٨) صبح ٧/٣٩، ٤٧ ، ٦٠، ٧٠ ، الأعلام ٦/٢٣٥، شوقى ضيف ٤١٧-٤٢٢ .
(٩) صبح ٧/٣٦. (١٠) الأعلام ٦/٢٣٣.

ملوكهم فى مكاتبة خلفاء بنى العباس نصوصا تمثل أساليب المكاتبات للدولتين الطولونية والإخشيدية[1] ابن عبد كان ، كاتب الدولة الطولونية وهو أحمد بن محمد بن مودود ، توفى بعد ابن طولون[2] وعرف بجودة فنه وأدبه واقترن مذهبه بمذهب أبى اسحاق الصابى من كتاب القرن الرابع ووضع للكتاب فى مصر رسوم الكتب وكيف تنتهى وكيف تعنون وكان ظهوره فى مصر يعد طفرة فمثل (تتميما لحلقة بغدادية أكثر من اعتباره ابتداء لحلقة مصرية)[3] وإبراهيم بن عبد الله النجيرمى كاتب الدولة الإخشيدية ت نحو ٣٥٥ هـ أبو إسحاق ، أديب نسبته إلى نجيرم بالبصرة وانتقل إلى مصر فولى الكتابة لكافور الإخشيدى[4] والقاضى الفاضل ، عبد الرحيم بن على ت (٥٩٦) هـ [5] والعماد الأصفهانى محمد بن محمد ، أبو عبد الله ، (٥١٩-٥٩٧) ممثلين لأساليب المكاتبات فى بعض الدولة الفاطمية مؤرخ عالم بالأدب من أكابر الكتاب ، كان يقوم مقام القاضى الفاضل إذا انقطع لمصالح صلاح الدين بمصر ، توفى بدمشق[6].

وعلى الرغم من حكم المشارقة على هؤلاء الكتاب جميعا بالبلاغة والاعتراف بمكانتهم فى الكتابة فإنهم لم يسيروا على رسومهم وإنما قاربت رسوم مكاتبات ابن عبد كان والنجيرمى رسوم مكاتبات المشرق وأخذت فى التفرد فى مكاتبات الدولتين الفاطمية والأيوبية يدلنا على ذلك تخصيص الفاضل والعماد الأصفهانى بالبلاغة فى جزء منها عندما كاتبا خلفاء بنى العباسى ، فأصبح للمصريين رسومهم فى مواجهة رسوم المكاتبات عند كتاب بغداد مما يدل على تفرد بلاغة الكتاب بالديار المصرية والتى ناظرت رسومهم رسوم كتاب الخلافة ببغداد[7] .

د- والقسم الأخير فى تصنيفنا للأعلام الذين وردت لهم نصوص المكاتبات عند القلقشندى هو ذكر الكتاب بحسب مقاصد مكاتبا تهم أى أغراض المكاتبات ، فيما يختص بالموضوع والمتن وفى ذلك أورد القلقشندى نصوصا لأعلام أوردناهم مرتبين وفق ورود أول نص للكاتب ثم تتبعنا ما نسب إليه من نصوص بعد ذلك وهم خمسة عشر كاتبا مشارقة ومصريين .

---

(١) صبح ٧ / ١٠٥ .

(٢) صبح ٧/٥ ، عصر الدول والإمارات، مصر ٤٠٠ .

(٣) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ٢٤٨-٢٥١ وانظر سيرة أحمد بن طولون : ١٠٩ ، ١١٠، ١١٢ ، ١٤٥ ، ١٤٧، ١٤٨، ٢٦٠ ، ٢٨٣ وهو فيها أبو جعفر .

(٤) صبح ٧/١٠، الأعلام ١/٤٩ .

(٥) صبح ٦/٤٩٦، ٥٠٤ ، ٥٠٦ ، ٥١١ ، ٥١٥ ، ٥٢٦ .

(٦) صبح ٦/٥١٧، الأعلام ٧/٢٦-٢٧ .

(٧) صبح ٧/٢٣، ٢٩، ٧٩ .

١- ابن الصيرفى[١] (٤٦٣-٥٤٢) هـ :

وهو على بن منجب بن سليمان ، أبو القاسم ، تاج الرياسة ، منشئ ، مؤرخ من أعيان المصريين ولى ديوان الإنشاء بمصر فى أيام الآمر الفاطمى ٤٩٥ هـ[٢] .

٢- شهاب الدين محمود الحلبى[٣] (٦٤٤-٧٢٥) هـ وهو محمود بن سليمان بن فهد الحنبلى الحلبى الدمشقى ، أبو الثناء ولى دواوين الإنشاء بالشام ومصر نحو خمسين عاما ، توفى بدمشق وكان شيخ صناعة الإنشاء فى عصره وكان يكتب التقاليد الكبيرة والتواقيع بديهة من غير مسودة[٤] .

٣ - بدر الدين حبيب الحلبى[٥] (٧١٠-٧٧٩)هـ وهو الحسن بن عمر بن الحسن أبو محمد (بدر الدين) مؤرخ من الكتاب المترسلين ولد فى دمشق ونشأ بحلب ورحل إلى مصر والحجاز ثم تنقل فى البلاد واستقر بحلب وله مؤلفات متعددة فى التاريخ [٦] .

٤- أبو الحسين بن سعد [٧].

٥- عبد الحميد بن يحيى الكاتب ت١٣٢ هـ [٨].

٦- وابن عبد كان ، أحمد بن محمد بن مودود [٩] **ق ٣ هـ.**

٧- يحيى به زيادة .

٨- أحمد بن سعيد .

٩- محيى الدين بن عبد الظاهر [١٠] (٦٢٠ - ٦٩٢ هـ) عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان أبو الفضل بن رشيد الدين قاضٍ أديب مؤرخ من أهل مصر مولدا ووفاة وكان كاتب الإنشاء بالديار المصرية [١١] .

---

(١) صبح ٨/٢٣٩، ٣٢٩،٣٢٤،٣١٧،٣١٦ .
(٢) الأعلام ٥/٢٤.
(٣) صبح ٨/٢٤٧، ٣٨٦،٢٩٤،٢٥٦،٢٤٨ .
(٤) الأعلام ٧/١٧٢.
(٥) صبح ٨/٢٤٩.
(٦) الأعلام ٢/٢٠٨- ٢٠٩ .
(٧) صبح ٨/٢٥٣ ولم يذكر اسمه ولم نعثر على ترجمته فى الأعلام .
(٨) صبح ٨/٢٥٤، ٢٦٨ ، ٢٥٠ وقد سبق التعريف به .
(٩) صبح ٨/ ٢٥٤ وسبق التعريف به .
(١٠) صبح ٨/ ٢٦٩ .
(١١) الأعلام ٤/ ٩٨ .

١٠ - أبو الفضل الصورى[١]

١١- ابن قادوس [٢] **ت (٥٥٣) هـ** وهو محمود بن اسماعيل بن حميد الدمياطى أبو الفتح منشئ شاعر كان كاتب الإنشاء بمصر أسندت إليه رياسة ديوان الإنشاء مع الموفق بن الخلال، نعت بالقاضى المفضل كافى الكفاة ولقبه القاضى الفاضل بذى البلاغتين الشعر والنثر ، توفى بمصر[٣] .

١٢- أبو إسحاق الصابى[٤] **ت (٣٨٤) هـ .**

١٣ - عمارة [٥] أعتقد أنه عمارة بن على الحكمى اليمنى ٥٦٩ .

١٤ - أحمد بن يوسف (ت ٢١٣) هـ[٦] .

١٥ - جمال الدين بن نباتة[٧] **(٦٨٦ - ٧٦٨) هـ** محمد بن محمد بن الحسن الجذامى الفارقى المصرى أبو بكر، أحد الكتاب المترسلين العلماء بالأدب مولده ووفاته بالقاهرة وكان صاحب سر السلطان الناصر حسن له كثير من المؤلفات والأشعار[٨] .

لم نستطع الاستدلال على أربعة ممن أورد لهم نصوصا فى مقاصد المكاتبات كما أشرنا لأنه لم يذكر تسمية أو لقبا يميزهم بما ييسر التعريف بهم

لقد بان من حصر أسماء الأعلام أصحاب النصوص عند القلقشندى فصله بين الأعلام الذين أورد لهم نصوصا فى رسوم المكاتبات والأعلام الذين أورد لهم نصوصا فى المقاصد ولم يجمع بين المجالين عنده سوى ابن عبد كان (ق٣)[٩] وأبى اسحاق الصابى (٣٨٤)[١٠] وللصابى العدد الأكثر من المكاتبات التى جمعت بين المجالين مما يجعل أبا إسحاق الصابى كاتبه الأول ويؤكد هذا الاستدلال إيراده لترسل الصابى فى بيان أساليب المكاتبات الإخوانيات على النسق ذاته إذ يجعله ممن تؤخذ عنهم رسوم المكاتبات الإخوانيات بقوله:

---

(١) صبح ٢١٤/٨ لم نستطع الاستدلال عليه مع الشبه بين لقبه ولقب ابن مسعدة (أبى الفضل الصولى) ولكن البحث لم يؤكد ذلك ولم ينفه .

(٢) صبح ٢٢٦/٨.

(٣) الاعلام ١٦٦/٧ وعصر الدول والإمارات، مصر ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(٤) صبح ٢٣٩/٨، ٢٤٧ وقد تم التعريف به .

(٥) صبح ٨/ ٢٤٩ .

(٦) صح ٨/ ٢٥٠ وقد تم التعريف به من قبل .

(٧) صبح ٣٦/٨، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ .

(٨) الأعلام ٧/ ٣٨ .

(٩) صبح ٧/٥ ، ٢٥٤/٨ .

(١٠) صبح ٣٩٦/٦، ٤٠٩ ، ٤١٢ ، ٥٦٠ ، ٥٦٢ ، ٥٦٤ ، ٥٦٨ ، ٨٢/٧، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١١٣ ، ٢٣٩/٧، ٢٤٧ .

وبالجملة فضبط صدور الإخوانيات وابتداءاتها على هذا المصطلح غير ممكن لاختلاف مذاهبهم فى ذلك والذى تحصل لى من كلام النحاس وابن حاجب النعمان وترسل ابى إسحاق الصابى والعلاء بن موصلايا وأبى الفرج الببغاء وغيرهم من الكتاب المجيدين (١) .

فإذا أضفنا إلى ذلك استمرار الاستدلال بنصوصه على رسوم المكاتبات ومقاصدها يتأكد لدينا هذا الرأى ويطرأ سؤال لماذا افتقر سائر الكتاب المجيدين الذين وصفوا بالبلاغة وبالإمامة فى الكتابة إلى الجمع بين المجالين ولماذا وحد فى المقاصد بين النصوص وجعلها معبرة عما يكتب لدى المشارقة والمصريين والمغاربة بينما فرق فى الرسوم والأساليب بين القديم والمصرى والمغربى ؟

لقد أورد أعلام الكتابة الذين تؤخذ عنهم الرسوم ممن اقترنت أسماؤهم بالدول القوية والملوك الذين أثر وجودهم فى حركة قيام الدول ودحض الأخطار عنها كابن عبد كان واقتران اسمه بأحمد بن طولون والقاضى الفاضل فى اقترانه بصلاح الدين يوسف بن أيوب إضافة إلى رسوم المكتبات فى صدر الاسلام والدولة الأموية بما يؤكد اقتران الكتابة بوظيفتها وهى خدمة السلطان بينما المقاصد فإنما تصلح لكل زمان وعلى اختلاف الأحوال لذلك جمعت فى نصوصها بين كتاب سابقين وعلى المؤلف وكتاب معاصرين له وهذا يفسر كذلك تعميمه للمقاصد وعدم تفريعها كما حدث فى أساليب المكاتبات بين مشرقى ومصرى ومغربى.

تلك كانت الصورة التطبيقية للكتاب الذين عرفت عنهم البلاغة والكتابة والصفات الحسنة وهى صورة تجمع بين صور جزئية للتصور النظرى إذ تتوفر صفة فى كاتب أو عدد من الصفات بينما يعدم بعض الصفات التى يتحلى بها غيره مما ينبغى أن يوصف به وأحيانا ما تناقض صفة "صفة أخرى" فكما رأينا أبا إسحاق الصابى (٣٨٤هـ) أفضل الكتاب عند ابن الصيرفى والقلقشندى نجده يفتقد الصفة الأولى بل والشرط الواجب وهى صفة الإسلام وكذلك نجد كتابا ذميين فى العصر الطولونى بمصر مثل إسحاق بن نصير العبادى وفى العصر الفاطمى كذلك نجد أبا المنصور بن سوردين النصرانى(٢) .

وكذلك كان عبد الحميد من الوفاء لمصحوبه بما جعله يهلك معه وهذا على المستوى النظرى يناقض الحيطة والحذر السياسيين فى الكاتب ثم إن القاضى الفاضل الذى عد إمام الكتابة فى عصره وفتحت البلاد بقلمه كان أحدب ضعيف البنية(٣) بما خالف التصور النظرى للصفات الخَلْقية .

---

(١) صبح ٨/١٣٤-١٣٥ .

(٢) صبح ١/٩٥-٩٦ .

(٣) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات مصر ٤١٠ .

وعلى ذلك كانت البلاغة وإحكام صناعة الكتابة هى معيار الحكم ببلاغة الكاتب وتفوقه بين أقرانه وإن عدم صفة أو أكثر من الصفات الأخرى فلا يؤاخذ على ذلك لـ «أنهم كانوا يطلبون من تفوق فى تحبير الكلام دون تفريق فالبليغ التام يتولى هذا الديوان بغض النظر عن دينه ومذهبه فالبلاغة هى مقياسه وهى موضع تقديمه»[1] ويبقى للكتاب فى إثبات بلاغته أن يتمثل عناصر ثقافته من المنظور الذى يكون له شخصية مستقلة فى الكتابة تجعله يشتهر بين أقرانه فيكون استعماله لعناصر ثقافته وبلاغته «أشبه باستعمال الفلاح لأدواته وتعهده للأرض»[2] ومن ثم يتحدد لكل منهم أسلوب معين يختطه فى كتابته يحمل بصماته ويومئ إلى شخصيته[3] فتتحدد له شخصيته الأدبية التى تتضح فى نصوصه .

(١) شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى النثر ٢٥٧ .

(٢) تشارلز مورجان ، الكاتب وعالمه ٢٢٧ .

(٣) البلاغة العربية وأساليب الكتابة ٢٠٧ .

المبحث الثانى

النصـوص

اتسعت المادة التى تطبق عليها الأحكام البلاغية فى نظر مؤلفى ثقافة الكاتب للنصوص الدينية (القرآن الكريم - والحديث النبوى) والشعر وأقوال البلغاء وخطبهم إضافة إلى المكاتبات فما الذى تميزت به نصوص المكاتبات فى التطبيق عن نصوص القرآن والشعر والخطبة وما هى المجالات التى يتم تطبيق النصوص من خلالها ؟

يقوم تذوق الشعر على استحسان بيت أو بيتين لاشتمالهما على صورة فنية أو ملمح بيانى أو بديعى بعينه وعلى هذا قام التطبيق على الشعر وعليه أيضا تم الاستدلال ببعض أقوال البلغاء ممثلة فى جملة أو جملتين تمثلان حكمة موجزة أو استعارة بليغة كما يستدل بمقاطع من الخطب الملائمة لمقام بعينه فتعبر عن البلاغة أما النصوص الكتابية (المكاتبات) فترد عند مؤلفينا نموذجا يطبق عليه بناء المكاتبات ورسومها وأغراضها المتوعة ووصفها بما يلائم الحال من إيجاز أو إطناب .

وعلى ذلك فإن الاستدلال بالشعر والخطب والأقوال البليغة ورد على فروع جزئية للمعانى الجزئية أو التشكيلات الإيقاعية أو الصور الفنية التى تعد من الأدوات الفنية للكاتب وقد يظهر بعضها فى الكتاب أو يغيب، أما التطبيق على المكاتبات فقد ورد فيما ينبغى أن تبنى عليه النصوص وتكتب فيه أى فيما يمثل الملامح المميزة للمكاتبات والتى يعد منها الإيجاز إن استوجب الحال ذلك فيستعان بنص كتابى موجز للدلالة على امتثال المكاتبة لما ينبغى أن تكون عليه[1] .

ويبدو أن شفاهية الشعر والخطب وكونهما من المحفوظ كان وراء كثرة الاستدلال بهما فى أبواب البلاغة فى حين يصعب الأمر إذا أراد المؤلف استخراج ما يعبر عنها فى نصوص المكاتبات لذلك استعانوا بنصوص المكاتبات فى البناء والمقاصد - نقلا عن مصادرها على أرجح الظنون وعن المجالات التى يتم التطبيق على النصوص من خلالها فقد تمثلت فى تنوع الأغراض والمعايير . ومن الأغراض التى وردت عليها النصوص كتب السلام أوردها النحاس لعبد الحميد بن يحيى عن هشام، ولغيره وأورد كثيرا من الإخوانيات لابن المقفع وآخرين فى التهانى والتعازى وطلب المودة[2] .

---

(١) يبين ذلك عند جميع المؤلفين فى دراستنا .

(٢) صناعة الكتاب النحاس ٢٨٢ - ٢٨٨ .

وأورد النويرى أغراض المكاتبات مصرحا بالغرض أحيانا ومغفله فى أحيان أخرى فى «التهديد والوعيد والاستعطاف ووصف كتاب والتوبيخ والعتاب» وأورد فى الحث على قهر الأعداء وطلب الدعاء للسلطان وفى استبطاء الكتب وفى الشوق إلى الإخوان[1] والمحبين والأولياء عن القاضى الفاضل وعنه وعن الملك الناصر صلاح الدين فجمع بين الرسمى والإخوانى، أورد فى الدعوة إلى الصلح لضياء الدين القرطبى[2] وأجوبة عن كتب فى طلب الشفاعة إضافة إلى وسائل التشوق .

وأورد لمحيى الدين بن عبد الظاهر رسالة فى تقليد قاضٍ ورسالة صيدية وفى جواب تعزية ولحفيده علاء الدين على فى تقليد السلطان والأمير[3] .

وأورد لليمانى فى تقليد السلطان[4] وبذلك كانت النصوص مبوبة بحسب منشئها مع تتابع الرسمى بالإخوانى .

وجاء القلقشندى فبوب النصوص وفقا لمقاصدها مفردا لمقاصد الإخوانيات بباب مستقل عن مقاصد المكاتبات الرسمية والتقاليد والولايات والعهود فوصل بها إلى تصنيف دقيق منظم إلى حد كبير[5] وقد بان من خلالها التذوق الفنى عنده[6] . وممن ألف فى هذا التيار «عبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى» (ت٩٢٣هـ) وجهه إلى الأمير شهاب الدين وضمنه مجموعة من صدور الرسائل الإخوانية على اختلافها فكتب من صناعته فى الشوق، وإهداء هدية، واستنجاز وعد، وفى التشوق والاعتذار والشفاعة، والعتاب، والتعزية والتهنئة فصنع «سبعة وثلاثين» ورقة[7]. وتبع مرعى بن يوسف والعطار والنويرى فى التبويب فجعلا الإخوانيات منفصلة وأوردا نماذج على رسائل الأشواق والإخوان[8] .

وفى صورة تقديم المكاتبات بعض الملامح التى تبدو واحدة عندهم وهى حرية التصرف فى حجم الرسالة التى يتم التطبيق عليها سواء أكان الاستدلال بها فى مجملها أو فى جزء منها ولا نفترض قصر ما ورد عندهم من الرسالة على ما فى أيديهم منها لأنهم يقتطعون منها أحيانا فى مواضع مختلفة فيوردون جزءًا ثم يتوقفون و يبدؤون جزءًا آخر بقولهم «ومنها ...» مما يدل

---

(١) نهاية الأرب ٢٦٠/٧، ٢٦٥ ، ٢٦٧ ، ٢٧١ - ٢٩٠ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٨ / ٢،٦-٧ ، ٩ ، ١١ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٦ -٣٠ .

(٢) نهاية الأرب ٦٢/٨، ٧٥ ، ٩٢ .

(٣) نهاية الارب ١٠٢/٨، ١٠٥ ، ١١١ ، ١٣٥ .

(٤) نهاية ١٥٩/٨-١٦٢ .

(٥) انظر فصل مقاصد المكاتبات وأنواعها من هذه الرسالة .

(٦) الشكعة، الأصول الأدبية ١٢-١٣ .

(٧) أنفع الوسائل إلى أبدع الرسائل، مخطوط بدار الكتب المصرية ٢٩١٢ .

(٨) إنشاء مرعى ٢٤-٤٧، وإنشاء العطار ٦٧-١٠٤ .

على وقوعها تحت أيديهم وأن الاختصار هو التعليل الأول ثم الذوق وراء اختيار قطعة منها وإهمال أخرى كما أنه أيضا وراء اختيار الرسالة ذاتها إضافة إلى شيوعها وشهرتها وقبولها عند الآخرين(١) ثم نجد قصور التطبيق عن التصور النظرى والافتقار إلى نصوص تمثل الباب النظرى الذى وضعه المؤلف ولعل هذا ناتج عن نظرية التصنيف أو شموله ويتضح ذلك عند القلقشندى إذ نقل عن صاحب التثقيف أن المكاتبة إلى صاحب تلمسان مثل المكاتبة إلى صاحب تونس ولكنه يقرر أنه لم يظفر بصورة مكاتبة على ذلك فيذكرها(٢) وكذلك نقل القلقشندى عن صاحب التثقيف وجود جماعة ممن كاتبها ملوك الديار المصرية ولم يتأكد القلقشندى من بلاد هذه الجماعة(٣) .

تفريغ المكاتبات – أحيانا – من العناصر المميزة لها تاريخيا كالأسماء والتواريخ وإبدالها بـ «كذا، فى يوم كذا حتى يسهل على الكتاب الإفادة من تلك النصوص إن لم تكن هناك أبعاد سياسية كاختلاف الدولتين الفاطمية والأيوبية أو المملوكية ويتم التقديم لتلك النصوص بقولهم وهذه نسخة كتاب فى المعنى(٤) .

الربط بين مكاتبة وردت فى موضع وجوابها إذا ورد فى موضع مختلف فترد عند القلقشندى «قلت : جواب هذا الكتاب تقدم فى الكلام على المكاتبات عن الأبواب السلطانية فى المكاتبات إلى الملوك»(٥) .

اشتراك المؤلف فى إنشاء بعض المكاتبات كإنشاء طرة لها إذا حازت إعجابه واحتوت على البلاغة وقد كتب القلقشندى طرتين وألحقهما بالمكاتبات مع علمه بوجوب سبقها عليها(٦) وللقلقشندى كذلك أربع استماحات أرسل بها إلى شخصيات مختلفة مكتوبة شعرا ونسختان بيعة كتبهما لموافقتها رأى كتاب الزمان فى افتتاح عهود الملوك عن الخلفاء ورسالة تتضمن عهد الخليفة عن خليفة كتبها القلقشندى(٧) بالرغم من أن النسختين اللتين كتب القلقشندى البيعة عليهما أندلسيتان على اصطلاح أهل المغرب ولكنها وافقت اصطلاح زمانه فكتب على أساس منهما مما يقرب البون بين اصطلاح المصريين واصطلاح المغاربة .

خصوصية تقديم النصوص التى اشتملت على التقاليد والتفاويض والمراسيم والتواقيع عند القلقشندى إذ آثر تقديمها كاملة دون تجزئتها معللا ذلك بالحفاظ على صورة النسخة وعدم

(١) نهاية الارب ٢٢٣/٧– ٢٢٧ إذ يقول هى من محاسن الكتب ٢٥٩ – ٢٦٠ – ٢٩٠ .
(٢) صبح ٢٨٥/٧.
(٣) صبح ١٩/٨.
(٤) صبح ٢٣٧/٨.
(٥) صبح ٩٩/٨.
(٦) صبح ١٢٨/١٠، ١٩٠ – ١٩١ .
(٧) صبح ١٨٠/٩– ١٨١ ، ٢٠٨ -٢١٣ ، ٢٦٩-٢٧٧ .

إنشائها والحفاظ على فضيلة المنشئين وخصوصيتها الزمنية الدالة على اصطلاح أهل ذلك الزمان ولرغبته فى معرفة المنشئ ترتيب من تقدم لينسج على منواله حتى إذا عن له أخذ تحميدة من تقليد أو توقيع ونقلهما إلى مقصد مغاير لم يعجزه ذلك(١) .

تلك الملامح التى أوردناها نتجت عن تقديم النصوص ومنهجهم فى ذلك ولا سيما عند القلقشندى الذى ضمت أبوابه أكثر النصوص التى وردت عند مؤلفينا مصنفة تصنيفا دقيقا موظفا فى خدمة الغرض من الاطلاع عليها كما عبر هو عن ذلك وهو سهولة رجوع الكاتب إليها والتزود بها .

أما عن المعايير التى ترد على أساس منها النصوص موضع التطبيق فتنوع بين الإيجاز والتعبير عن معانٍ جزئية وملاءمة المرسِل والمكاتَب والتعبير عن باب عنصر من عناصر المكاتبات أو باب فنى من أبواب البيان أو فرع من فروع البديع فأورد النحاس إيجازات من الكتابة يورد فيها المرسل والمكاتب وتتنوع بين الحكمة والإهداء والخطبة المختصرة يوضح فيها وقوع الإيجاز موقعه من البلاغة(٢) كما أورد النويرى نماذج من بلاغة القرآن الواقعة فى الإيجاز(٣) واتفق النويرى والقلقشندى فى بيان مواضع استحسان الإيجاز ومواضع استحسان الإطناب بملاءمة الغرض والمكاتب وإيراد النصوص التى تدل على ذلك(٤). وعلى هذا النسق من مراعاة المكاتب أورد العطار نماذج فى مكاتبة السلاطين والأمراء والوزراء والقضاة والعلماء والمشايخ على اختلافهم(٥) كما أن تقديم النصوص أو أجزاء منها ورد للاستدلال على عناصر بناء المكاتبات من براعة الاستهلال أو الدعاء(٦) واستصحاب ما يناسب العرض والمقصد من أول الخطبة إلى آخرها وتقسم المكاتبة إلى أقسام يرد وكيف تعبر النصوص عن ذلك(٧) .

وفى المعانى الجزئية أورد النحاس نماذج لما ورد فى البلاغة من المعانى فى العفو والتواضع والدعاء بالغفران(٨) وأورد النويرى ذكر شىء من الحكم(٩) جعلها ختام ما ذكر من أمر كتابة الإنشاء .

وأورد مرعى بن يوسف جملة منها بعنوان فوائد لطيفة فيما كتب عن ابن الجوزى والأصمعى والسلطان صلاح الدين وغيرهم(١٠) وأورد العطار كذلك ما أطلق عليه «لطائف

---

(١) صبح ١١/١٣٢-١٣٤ . (٢) صناعة الكتاب ٢٧٧-٢٧٩ .
(٣) نهاية الأرب ٧/٥-٦ .
(٤) نهاية الأرب ٧ / ١٨٩،١٠-٢٠١ ، ٢١٢،٢٠٧ ، ٢٥٩ -٢٧١ وصبح ٤/٢٣٣-٢٣٨ .
(٥) إنشاء العطار ٢٨/٩، ٢٨-٦٧ .
(٦) انظر صناعة الكتاب ٢١٩ -، ٢٢٤-٢٢٥ ، ٢٢٩ .
(٧) نهاية الأرب ٧/٢٠٣.
(٨) صناعة الكتاب ٢١٠-٢١٨ .
(٩) نهاية الأرب ٨/١٨١.
(١٠) إنشاء مرعى ٥١-٥٤ .

فقر وطرائف سمر» تحاضر بها الكتاب ويحلون الكتاب بها وأورد كنايات وأمثالا دائرة على ألسنة الكتاب والمتلطفين والمتظرفين فى الخطاب[1] .

وكما وضع النويرى صورا للشروط والصكوك[2] فقد أفاد العطار من النويرى فى ذكر صور النسخ للشروط والصكوك فأورد نسخا لبيع دار ونزول عن قطاع والحوالة والشركة والوكالة وغيرها مما جعل الجانب التطبيقى عنصرا مهما فى إنشائه[3] .

ثم تفرقت النماذج وتنوعت فى الدلالة على العناصر الفنية فأوردوا ما يدل على الاستعارة الحسنة والألفاظ الحسنة والكلام المسجوع فى طيات الكتب وكانت الغلبة فيها للنماذج الشعرية.

تلك المعايير التى تجذب الانتقاء نحو الموضوعية لم تعدم المؤلفين عنصر التذوق فى انتقاء النصوص فقد خضع الانتقاء فى الشعر والنثر إلى ذوق أدبى رفيع يدل على توافر شروط الكاتب المجيد فى مؤلفينا ومن ثم كان اختيارهم لتلك النصوص[4].

وبذلك فإن التصور التطبيقى للنصوص يصف المكاتبة بالحسن فى مجملها فى أغلب الأحيان بما يجعل استحسانها كليا بما يخالف التذوق الشعرى لبيت أو بيتين وبما يختلف مع التصور التطبيقى للأعلام الذين توفرت فيهم صفة أو صفتان بينما المكاتبات توصف بالحسن فى مجملها ويطنب فى وصفها بالبلاغة مع اختلاف التعليل لحسن الافتتاح أو لملاءمة المكاتب فهذا لا يخالف شمول التقييم للنصوص التى يتم التطبيق عليها .

---

(١) إنشاء العطار ٢٠٨ -٢١١ ، ٢١٩-٢٢١ .

(٢) نهاية الأرب ج٩ .

(٣) إنشاء العطار ٢٢٧-٢٦٤ .

(٤) انظر أمينة جمال الدين، النويرى وكتابه نهاية الأرب ٢٩٩ .

الفصل الثانى

الخصوصية المصرية

وردت كتب المؤلفين المصريين فى ثقافة الكاتب وصناعة الكتابة جزءًا من كلٍّ أُلف فى هذا المجال ، ولم تكن بمعزل عنه ، وسبقت حركة التأليف فى المشرق حركة التأليف فى مصر والمغرب الإسلامى واستمرت تلك الحركة منذ نشأت فى القرن الثانى الهجرى على يد عبد الحميد الكاتب ١٣٢هـ فى رسالته إلى الكتاب وحتى القرن الثامن الهجرى فكان هذا المدد عبر تسلسل الزمان كما يلى :

- ألف عبد الحميد الكاتب ١٣٢ هـ رسالة إلى الكتاب.

وفى القرن الثالث :

- ألف الجاحظ ٢٥٥ هـ رسالة فى ذم أخلاق الكتاب .
- ونجد أدب الكاتب لابن قتيبة الدينورى ٢٧٦ هـ .
- والرسالة العذراء (٢٩٨) هـ .

التى اشتهرت نسبتها لإبراهيم بن مدبر وصحح د. محمود على مكى نسبتها ونسبها إلى (أبى اليسر ابراهيم بن محمد الشيبانى) الذى ولد ونشأ (٢٢٣هـ) فى بغداد ثم ارتحل إلى الأندلس ثم حل بالقيروان (٢٦٠هـ) وتوفى ودفن بالقيروان (٢٩٨ هـ) [1] .

وفى القرن الرابع تزدهر حركة التأليف فى صناعة الكتابة فنجد كتاب الألفاظ الكتابية لعبد الرحمن الهمذانى ٣٢٠هـ.

والبرهان فى وجوه البيان لابن وهب ت بعد ٣٣٥هـ .

وأدب الكتاب للصولى ت ٣٣٦ هـ .

---

(١) فى بحث ألقاه فى جلسة ٢/٢/١٩٨٨ م بمجمع اللغة العربية ونشر فى مجلة مجمع اللغةالعربية، مجلد ٦، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م ص١٩٠ - ٢٠١ .

وكتاب الكتاب لابن درستويه عبد الله بن جعفر ت ٣٤٦ هـ، ورسالة لأبى الفح عثمان ابن جنى فيما يحتاج إليه الكاتب ٣٩٢هـ

وفى القرن الخامس نجد رسوم دار الخلافة لأبى الحسين هلال بن المحسن الصابى ت ٤٤٨ هـ حفيد أبى اسحاق الصابى الكاتب المعروف .

وفى القرن السابع نجد:

الوشى المرقوم فى حل المنظوم لضياء الدين بن الأثير ت ٦٣٧ .

ونجد إعتاب الكتاب لأبى بكر القضاعى المعروف بابن الأبار ٦٥٨هـ ، والبرد الموشى فى صناعة الإنشا لأبى محمد تاج الدين موسى بن الحسن الموصلى ت ٧٠٠هـ .

فى القرن الثامن نجد :

شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبى فى كتابه (حسن التوسل إلى صناعة الترسل) ت ٧٢٥ هـ

واذا كان الخطاب موجهاً للكتاب خاصة فى تلك المؤلفات فإننا نجد خطاباً مشتركاً لأصحاب كل علم من العلوم أو للأديب بوجه عام ، أو للشاعر و الكاتب معًا .

فنجد القرن الرابع ذاخراً بالمؤلفات التى تجمع بين العلوم والصناعات ووجوب إتقانها ، فألف الخوارزمى ت ٣٨٧ هـ مفاتيح العلوم ، وخصص الباب الرابع لاصطلاحات الكتابة فى مختلف الدواوين ويؤكد على حاجة كاتب الرسائل إليها جميعاً مع اختصاصه باصطلاحات ديوان الرسائل(١).

وكذلك يؤلف أبو هلال العسكرى ت ٣٩٥هـ (كتاب الصناعتين الكتابة والشعر) ويؤلف أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى ت ٣٥٨ هـ موسوعته (العقد الفريد) ويختص الكتابة بباب (المجنبة الثانية) إذ سمى أبوابه تسميات حبات العقد الحقيقى المنظوم(٢).

وفى القرن السابع :

وكما كان ابن الأثير ٦٣٧هـ علماً فيتوجه خطابه إلى الكتاب ضم إليهم الشعراء وخاطبهما فى ثلاثة كتب هى :

المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر،

---

(١) الخورازمى ، مفاتيح العلوم ٩٦ .

(٢) احمد هيكل ، الأدب الأندلسى ٢٩٠ - ٢٩١ .

الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور،

كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب .

وأتبعت حركة التأليف هذه حركةً أخرى من الشروح والنقد عليها ، أثبتنا منها :

- الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسى ت ٥٢١ هـ .

- ونصرة الثائر على المثل السائر لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ٧٤٦ هـ .

بالنظر إلى تطور حركة التأليف فى المشرق والمغرب وفى محاولة لبيان الخصوصية المصرية فيها فإننا نلاحظ تميز المشرق بالسبق الزمنى فى مجال التأليف إذ لا نجد فى القرنين الثانى والثالث الهجريين فى مصر ما يقنن لصناعة الكتابة أو للعمل فى الدواوين بوجه عام إذ كانت مصر تابعة للخلافة العباسية ولم تتميز ديوانيا سوى فى النصف الثانى من القرن الثالث مع عصر أحمد بن طولون[١] ومن ثم كان بديهيا أن تأتى حركة التأليف فى هذه الصناعة تالية لوجودها ، وعلى ذلك فحينما كان المشارقة يضعون مؤلفاتهم الأولى فى هذا المجال عدمت مصر ذلك .

٢- ومع ازدهار هذه الحركة فى المشرق فى القرن الرابع (من تأليف للكِتَاب وللكُتَّاب والشعراء والعلماء جميعاً) كانت بواكيرها فى مصر والأندلس أيضاً .

إذ ألف أبو جعفر النحاس ت ٣٣٨ هـ صناعة الكتاب .

وكذلك بدأ ما سماه د. أحمد هيكل بالنثر التأليفى مع كتاب ابن عبد ربه (العقد الفريد)[٢] فى المغرب الإسلامى.

أما المشرق (الشام - دمشق) فلم يكن له وجود على مستوى التأليف فى هذه الصناعة إذ بتحول الخلافة من دمشق إلى بغداد تحول الاهتمام فى القرون الثانى والثالث والرابع عن دمشق إلى ديوان بغداد [٣] ويأتى القرن الخامس فنجد ارتدادا فى المشرق (بغداد) ولا نجد لديهم سوى رسوم دار الخلافة للصابى ٤٤٨ هـ ويخلو المشرق (الشام) كما تخلو الأندلس من مؤلف بينما نجد لابن خلف كتاب (مواد البيان) يقنن فيه لصناعة الكتابة وما ينبغى أن يأخذ به الكاتب نفسه فى ظل الخلافة الفاطمية بمصر[٤] .

---

(١) إذ اتخذ ابن طولون كاتب السر ، وكاتب الإنشاء والمراسلات الذى يحرر الكتب من ابن طولون وإليه ، انظر : حسن ابراهيم حسن ، وعلى ابراهيم حسن ، النظم الإسلامية ص ١٤٣ .

(٢) الأدب الأندلسى ٢٩٠ - ٢٩١ .

(٣) انظر : د. شوقى ضيق ، عصر الدول والإمارات والشام ، ٢٩٦ .

(٤) انظر : فى مكانة الكتابة والكتاب فى العصر الفاطمى ، محمد كامل حسين ، فى أدب مصر الفاطمية ٣٠٢ - ٣٠٦ .

– وتنفرد مصر فى القرن السادس بمؤلفين يحملان قوانين الكتابة الديوانية فى عصريها الفاطمى والأيوبى فنجد قانون ديوان الرسائل لابن الصيرفى ت ٥٤٢ هـ وقوانين الدواوين لابن مماتى ت ٦٠٦ هـ .

– ويعدم المشرق (بغداد) فى القرن السابع مؤلفا بينما يزدهر المشرق (الشام) فيظهر ضياء الدين بن الأثير ٦٣٧هـ بمؤلفاته المتعددة فى صناعتى الكتابة والشعر ، كما نجد كتاب البرد الموشى لموسى الموصلى ت ٧٠٠ هـ ، فى الوقت الذى تستمر حركة التأليف فى مصر عند ابن شيث فى معالم الكتابة ت (٦٢٥) هـ وتظهر ثانية فى الأندلس عند ابن الأبار ٦٥٨هـ فى كتاب (إعتاب الكتاب) .

– وفى القرن الثامن نجد الشهاب الحلبى ت ٧٢٥ هـ فى كتابه حسن التوسل إلى صناعة الترسل وممثلاً للكتابة فى الشام فى هذا المجال ونجد موسوعة النويرى (٧٢٣)هـ نهاية الأرب فى فنون الأدب. وقد وجه الخطاب فيها للأدباء بالمفهوم العام ثم خص صناعة الكتابة بالخطاب فى طيات كتابه وفى هذا القرن تتحول بؤرة التأليف مكانياً إلى مصر والشام مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمصر إذ تتبادل الكُتّاب بين دواوين دمشق وديوان الرسائل الكبير بمصر إذ كان الفلاح فى تولى ديوان الرسائل بدمشق يرشح لرياسة الديوان ذاته فى مصر[1] .

– وتنفرد مصر فى القرن التاسع بمؤلف القلقشندى ٨٢١ هـ (صبح الأعشى فى صناعة الإنشا) كما تستمر حركة التأليف فى هذا المجال فيها فى العصر العثمانى على الرغم من احلال التركية محل العربية فنجد :

– (أنفع الوسائل إلى أبدع الرسائل) لعبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى ت ٩٦٣ [2] ونجد (بديع الإنشاء والصفات) المشهور بإنشاء مرعى ، لمرعى بن يوسف الكرمى ت ١٠٣٣هـ ولد فى طوركرم بفلسطين وانتقل إلى القدس ثم إلى القاهرة فتوفى بها ثم نجد إنشاء العطار، حسن العطار، مولده ووفاته بمصر ١٢٥٠هـ

– ولعل أهم ما يميز مصر فى تطور حركة التأليف فى هذا المجال فى العالم الإسلامى هو الاستمرار عبر العصور منذ عرفت مصر هذا اللون من التأليف فى القرن الرابع الذى واكب ظهور الدول المستقلة فى عصرى الطولونية والإخشيدية ثم أصبحت مصر مركزاً لإحدى الخلافات القائمة فى العالم الإسلامى وهى الخلافة الفاطمية التى تميزت بفكرها وعقيدتها ثم أصبحت أهمها فى العصرين الأيوبى والمملوكى ، ومع تحول مقر الخلافة إلى القسطنطينية فى العصر العثمانى لم تعدم التأليف فى هذا المجال (فى حين خلت البلدان الأخرى من التأليف فى عصر أو أكثر) .

---

(١) عصر الدول والإمارات – الشام ٢٩٦ – ٣٠٠ .

(٢) مخطوط بدار الكتب المصرية ، ٣٩١٢ أدب . وانظر الأعلام ٣ / ٣٤٥ .

- وتتجسد هذه الرؤية فى الموازنة التالية :

القرن الهجرى	المشرق (بغداد)	المشرق (الشام)	مصر	الأندلس
٢ ، ٣	نشأة	–	.	.
٤	ازدهار	.	نشاة (النحاس)	نشأة (ابن عبد ربه)
٥	ارتداد	.	نمو (على بن خلف)	
٦	–	.	ازدهار (ابن الصيرفي ، ابن مماتى)	–
	–			· شرح ابن السيد ت ٥٢١ هـ
٧	–	ازدهار (ضياء الدين بن الأثير وموسى الموصلى	استمرار (ابن شيث، ابن ابى الأصبع	ظهور ثان (ابن الأبار)
٨	–	الشهاب الحلبى (استمرار)	استمرار (النويرى)	
٩	–	–	القلقشندى	–
١٠	–	–	عبد الرحيم العباسى	
١١	–	–	إنشاء مرعي	–
١٢	.	–	العطار	–

تنوع حجم المؤلفات بين رسائلى وكتبى وموسوعى فنجد رسائل لعبد الحميد الكاتب والجاحظ وابن جنى والشيبانى ، محكومة بنشأة هذا اللون عند عبد الحميد ثم جزئية الموضوع عند غيره ويأتى حجم الكتاب المنفرد غالباً على سائر كل المؤلفات ، ويبرز ابن عبد ربه فى التأليف الموسوعى المبكر لهذا اللون .

ومع اشتراك هذه المؤلفات فى التنظير لصناعة الكلام فى عمومها وصناعة الكتابة خاصة فإن لكل مؤلف توجهاً يجعله يصنف تصنيفاً جزئياً بحسب المادة الغالبة عليه ومنهج عرضه

فنستطيع تقسيمهم إلى عدة مناحٍ (أخلاقى - لغوى - شكلى - بلاغى - نقدى - موسوعى).

١- منحى أخلاقى :

يتوجه الخطاب فى هذا المنحى إلى تقنين العلاقة بين الكاتب ومصحوبه وينحو هذا النحو عبد الحميد الكاتب ت ١٣٢ هـ فى رسالته إلى الكتاب(١) ورسم فيها السلوك الأفضل لجماعة الكتاب كأحد القطاعات التى تمثل أبناء مجتمعه حتى يصل إلى الصورة المثلى التى يقرها الدين والعقل ، حتى عد أحد رواد الفكر التربوى فى التراث العربى . (٢) انطلاقاً من رفعة مكانة الكاتب والثقة المرتبطة به فى علاقته بالسلطان مما جعله يقرر المستوى التربوى على الصعيد الأخلاقى (بما يكون شخصيته فى نفسه وفى علاقته بمجتمعه ووظيفته) إلى جانب الصعيد الثقافى(٣) يؤكد هذه الرؤية تأكيد د. إحسان عباس على أن فئة المخاطبين فى رسالة عبد الحميد هذه لا تقتصر على الأدباء أو أهل هذه الصناعة (بل هى فئة البيروقراطية أو عامة موظفى الدولة ، وهم متفاوتون فى مدى إحسانهم للترسل (٤) وعلى أساس من ذلك حُكم على الرسالة بأنها ديوانية وحكم عليها بالحسن لنظامها وروحها العامة وأسلوبها وجعلها د. الشكعة «فى فكرها وصوغها وأسلوبها ومضمونها من أروع ما سجلته الكتابة العربية فى هذا الباب (٥) .

ويعنى فيها عبد الحميد ببيان الصفات التى ينبغى على الكتاب التحلى بها انطلاقاً من مكانتهم عند الملوك ، ويتناول الصفات من جوانبها المتعددة الشخصية والاجتماعية «الهيئة والملبس والمركب والمطعم» والسياسية والإنسانية فى علاقة الكاتب بأساتذته وأقرانه مع الوصية بالعمل من أجل ذلك .

كما ينحو الجاحظ ذلك النحو الأخلاقى فى مخاطبة الكتاب (فى ذم أخلاق الكتاب) (٦) مع اختلاف المنظور ، فإنه يسلب الكتاب جُلَّ الصفات التى أوصاهم بها عبد الحميد وعمد إلى بيان (رداءة مذاهب الكتاب وأفعالهم ولؤم طبائعهم وأخلاقهم) (٧) وأحال النظر عن

---

(١) انظر : محمد كرد على ، رسائل البلغاء ٢٢٢- ٢٢٦ واعتمدناه لأنه عنى بضبطها عن أكثر من مصدر .

(٢) انظر : عبد الأمير شمس الدين ، الفكر التربوى عند ابن المقفع والجاحظ وعبد الحمد الكاتب من ص ٢١ - ٤٩ ، ٥٦ .

(٣) انظر : إحسان عباس ، عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم ابى العلاء ، ص ١٨٣ - ١٨٥ وفى دراسات رسالة عبد الحميد انظر: حفظى أشتية، نظرات فى العربية٦١، ومحمد عبد الله القوامسة، مقدمة فى الكتابة العربى ٥١ ـ ٥٤ .

(٤) إحسان عباس ، ١٨٢ .

(٥) مصطفى الشكعة ، الأدب فى موكب الحضارة ٣٤٦ .

(٦) ثلاث رسائل لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، نشر : يوشع فنكل ٤٠ - ٥١ .

(٧) المصدر السابق ٤ .

شرف الكتابة بشرف كاتبيها إلى سلب تلك الصفة لمآخذ الكتاب من الصحابة من ردة عبد الله بن سعد بن أبى سرح ومخالفته لما أملى عليه من آيات القرآن ، وذم عثمان لأوليائه ، وخيانة مروان بن الحكم لعثمان بن عفان (رضى الله عنه) وغيرهم .

ويستدل بأمية الرسول (ﷺ) على نقض القول بشرف الكتابة وفضل الخط ، ثم يذكر أعلام الكتابة فيذمهم وينسب إليهم صفات الخيانة والجهل والنذالة كابن المقفع وأحمد بن الخطيب وآل وهب ويحيى بن خاقان وغيرهم فيصفهم وصفاً غير معلل ثم يأتى إلى عرض مواقف يستدل بها على ذم الكتاب ومنها أسباب لا دخل للكتاب فيها فيلفق منها ما شاء ليؤكد هذه الرؤية ، ولم تقتصر على كتاب الرسائل بل شملت كتاب المال والخراج والجند ، وأكد الجاحظ فى نهاية رسالته اعتداله وبعده عن العصبية والتأويل وعلى ذلك أورد الأخبار بحكايتها بهدف إقرار رؤيته التى عدها حقيقة لا تقبل النزاع .

وهو فى ذلك يربط بين وقائع متباعدة أحياناً ليثبت ذمه للكاتب .

وثالث الكتابات التى اهتمت بفكرة المصاحبة وما ينبغى على الكاتب فيها هو كتاب (إعتاب الكتاب) لأبى عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر القضاعى ، المعروف بابن الأبار المتوفى ٦٥٨ هـ [١].

وقد جمع مؤلف هذا الكتاب بين الرؤيتين السابقتين إذ يذكر موضع الزلل الذى وقع فيه الكاتب - فيؤكد بذلك على وقوعهم فيه - ثم يعرض لكيفية التغلب عليه واستعادة مكانته، والتصنيف العام للكتاب قائم على التراجم فيذكر ترجمة الكاتب ثم موضوع الكتاب لديها[٢] وعلى ذلك فالكتاب لا يدخل فى صميم صناعة الكتابة وإنما يمثل أسلوباً جديداً فى فن التراجم) أسلوباً موجها وجهة خاصة تقوم على إقالة العثرة [٣] تأثرا بما حدث له من سجن ثم نجاة من السجن وتمتع بحلم السلطان وعفوه .

٢- منحى لغوى :

ويقوم التأليف هنا على اتجاهين : **الاتجاه الأول** التناول اللغوى لعناصر صناعة الكتابة فى مجملها أو تخصيص المؤلف بفرع أو عدة فروع لغوية تدخل فيما يحتاج إليه الكتاب أو حشد مجموعة من الألفاظ التى يستعملها الكاتب مع تصنيفها موضوعياً أو ألفبائياً ، والهدف من التأليف على هذا النحو تيسير التعليم.

---

(١) الكتاب تحقيق وتعليق وتقديم : صالح الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م .
(٢) إعتاب الكتاب ٢٥ .
(٣) إعتاب الكتاب ٢٧ .

وأول تلك المؤلفات (أدب الكاتب) لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ت (٢٧٦هـ) (١) ألفه لأبى الحسن عبيد الله بن يحيى بن خاقان وزير المعتمد على الله ، وهو كتاب فى اللغة يبين فيه الألفاظ التى أوجب على الكاتب معرفتها وبين دلالتها بحسب أبواب كتابه الذى جعله على مقدمة وأربعة أقسام ، وفرع كل قسم إلى أبواب بحيث يسهل على الكاتب الرجوع إليها .

فسمى القسم الأول كتاب المعرفة وجعله على ثلاثة وستين باباً ، والقسم الثانى تقويم اليد وجعله على سبعة وأربعين باباً ، والقسم الثالث تقويم اللسان وجعله على خمسة وثلاثين باباً والقسم الرابع جعله للأبنية وقسمه إلى أربعة موضوعات ، أبنية الأفعال ، ومعانيها ، وأبنية الأسماء ، ومعانيها (٢) . ويتناول قواعد صرفية ونحوية إلى جانب المادة اللغوية التى يزود بها الكاتب، وأبرز ما أشكل على الكاتب من كتابة المفردات وهجائها، وألف الوصل وما يكتب بالياء والتاريخ والعدد وما لا ينصرف، وما يمد، وما يقصر، واتسع لديه كتاب الأبنية واهتم بدلالات الأبنية اتفاقا واختلافا فى الأفعال والأسماء ومعانيها.

فالكتاب فى اللغة على الرغم من توجيه الخطاب فيه للكاتب ، ولعل تلك الثنائية كانت وراء إشارة الدكتور زغلول سلام اليه فى كتابه تاريخ النقد العربى مع استبعاد انضمامه إلى كتب النقد وضمه للكتاب إلى كتب الصولى وابن درستويه وقدامة فيما وجه إلى الكتاب(٣) وهذا ما جعلنا نتفق معه فى تصنيفه ضمن تيار التأليف فى صناعة الكتابة وإضافة تصنيفه بحسب منحى جزئى إلى جانب عدة مناح فى ما ألف فى هذا المجال .

وينضم إليه كتاب (الألفاظ الكتابية)(٤) لعبد الرحمن بن عيسى بن حماد الهمذانى ت ٣٢٠ هـ وصاحبه من كبار الكتاب وكان كاتب الرسائل للأمير بكر بن عبد العزيز بن أبى دلف العجلى بهمذان ، ولأهمية الكتاب قال فيه الصاحب ابن عباد : «لو أدركته لقطعت لسانه ويده لأنه جمع شذور العربية الجزلة فى أوراق يسيرة فأضاعها فى أفواه صبيان المكاتب)(٥) فالكتاب أقرب إلى المعجم الموضوعى الذى يورد فيه صاحبه الألفاظ التى ترد تحت كل موضوع أو غرض وعلى الكاتب الرجوع إليها ، وينطلق فى كتابه من الإقرار برفعة صناعة الكتابة على كل الصناعات لذلك يدعو أصحابها إلى الترفع عن ألفاظ العامة لأن التوجه إليها خفة بضاعة (٦) وعلى ذلك أثبت الألفاظ التى يحتاج آليها الكتاب بالرجوع إلى كتب الرسائل ومصنفات العلماء وأفواه الرجال .

---

(١) الكتاب تحقيق : على فاعورة، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠٨ - ١٩٨٨م .

(٢) أدب الكاتب ٧ .

(٣) محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربى إلى نهاية القرن الرابع الهجرى ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٤) ت : أميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤١١ هـ - ١٩٩١م .

(٥) الأعلام ٣/٣٢١ .

(٦) الألفاظ الكتابية ١٠

وثالث الكتب اللغوية الموجهة إلى الكتاب (كتاب الكتَّاب) لأبى محمد عبد الله بن جعفر المعروف بابن درستويه ، ت ٣٤٦ هـ [1] ومؤلفه فارسى نحوى سكن بغداد وتوفى بها، تعصب لآراء البصريين [2].

جعل كتابه على اثنى عشر بابا وقسم كل باب على فصول ، فكان توجهه لغويا ومادته لغوية على النحو التالى :

الباب الأول : باب الهمز ، والثانى : المد ، والثالث : القصر .

والرابع : الفصل والوصل ، والخامس : الحذف ، والسادس : الزيادة .

والسابع : البدل ، والثامن : النقط ، والتاسع: الشكل ، والعاشر: القوافى والفواصل، والحادى عشر : رسوم خطوط الكتب ، والثانى عشر : ما ألحق بالهجاء وليس منه .

ويؤكد تصنيف الكتاب ضمن الكتب اللغوية فى صناعة الكتابة ما أوضحه مؤلفه فى تصنيفه للباب الثانى عشر وقد بين فيه عناصر البناء العام للمكاتبات من (افتتاح وتصدير ما يردف به فى الكتب - والتاريخ - والعنونة والتوقيع وذكر القلم وبريه وسنه وقطه ، إذ ذكر أن كتابه لغوى وقد عرف من اللغويين من ضمن كتبه فى الهجاء هذه الأشياء فآثر ألا يخلى كتابه منها [3] .

وفى تناوله للقوافى والفواصل يتناولهما من حيث الكتابة وأحكامها الخطية على ما توجبه لغة الكلمة ونحوها وعلاقتها بالوزن مفيداً فى ذلك من آيات القرآن الكريم وأحكام الوقف فيها[4] .

وآخر المؤلفات اللغوية التى وجهت إلى الكتاب رسالة أبى الفتح عثمان بن جنى ت ٣٩٢ هـ فى ما يحتاج إليه الكتاب ومؤلفها ولد فى الموصل ٣٣٠ هـ وتوفى ببغداد ، وجعل رسالته فيما يحتاج اليه الكاتب من مهموز ومقصور وممدود مما يكتب بالألف والياء على حروف المعجم)[5] وصرح فى مقدمتها بسبب تأليفه فى هذا الموضوع وهو كثرة استعمال الألفاظ المهموزة لدى الكتاب وبين رؤيته فى إهمال الوحشى الغريب منها .

والاتجاه اللغوى الثانى اصطلاحى :

نجد فيه حصرا للاصطلاحات المختصة بصناعة الكتابة وفروعها المتوعة و الاصطلاحات

---

(١) نشره : لويس شيخو ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩٢١م

(٢) كتاب الكتاب ٢ ، ٣

(٣) كتاب الكتاب ٧٤

(٤) كتاب الكتاب ٥٨ - ٦٣

(٥) ثلاث رسائل للإمام أبى الفتح عثمان بن جنى ، نشر : وجيه فارس الكيلانى ، المطبعة العربية بمصر ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣ م ص ٢٨ - ٤٨

المستعملة فى كل ديوان من الدواوين ، ومدلولات تلك المصطلحات ونجد فى هذا المجال كتاب (مفاتيح العلوم) لمحمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمى ت ٣٨٧ هـ . ويعرض فيه لمصطلحات العلوم ومدلولاتها فى دقة وايجاز ، وجعل الباب الرابع (فى الكتاب) على ثمانية فصول أشار فى الفصل الأخير منها إلى حاجة كتاب الرسائل إلى مصطلحاتها جميعاً إضافة إلى ما يميزهم عن غيرهم دون طبقات الكتاب فى نقد الكلام ووصف نعوته وعيوبه وفى الحاجةالى مصطلحات ديوان الرسائل ، وهى الاصطلاحات التى تدرس من الناحية البلاغية ، تلك الفصول هى .(١)

* ذكر أسماء الذكور والدفاتر والأعمال .

* فى مواصفات كتاب ديوان الخراج .

* فى مواصفات كتاب ديوان الخزن .

* فى ألفاظ تستعمل فى ديوان البريد .

* فى مواصفات كتاب ديوان الجيش .

* فى ألفاظ تستعمل فى ديوان الضياع والنفقات .

* فى ألفاظ تستعمل فى ديوان الماء .

* فى مواصفات كتاب الرسائل .

* وأورد فى مواصفات كتاب الرسائل مصطلحات (التسجيع ، والترصيع ، والتضريس ، الاشتقاق ، المضارعة ، التبديل ، المكافأة ، الاستعارة ، صحة المقابلات ، فساد المقابلات ، جودة التفسير ، فساد التفسير ، التتميم ، جودة التقسيم ، فساد التقسيم ، مدخول الأقسام ، الإخلال ، عكس الإخلال ، المبالغة ، الإرداف ، التمثيل ، المعاظلة والتعقيد ، التكرير ، الانتقال ، المساواة ، الإشباع ، الإشارة ، التحرير ، الثبت ، الأوارة ، الأسكدرا ، التاريخ» .

وعرض للمصطلحات فيما يعد من نعوت الكلام وعيوبه بأمثلة نادرة من النثر .

٣- منحى شكلى : يقوم توجيه الخطاب إلى الكتاب فى هذا المنحى بتعريفهم بعناصر المكاتبات التى تمثل بناءها العام وتتميمها بالختم والتتريب وتتناول الخط وأدواته التى تمثل آلات الكاتب ، وأطلقنا عليه تسمية الشكل هنا لأن تبويب الكتب فى هذا المنحى يقوم على تجسيد العناصر الشكلية للمكاتبات وكذلك الخط الذى هو وسيلة تجسيدها فيما يعد تجسيدا شكليا للمكاتبات .

---

(١) مصطلحات العلوم ٨١ - ١٠٠ .

وأول المؤلفات فى هذا النحو (أدب الكتاب) [1] لأبى بكر محمد بين يحيى الصولى ت ٣٣٦هـ بالبصرة ، قسمه إلى ثلاثة أجزاء لا يجمع نقاط كل جزء رابط واضح فيبدو الكتاب مقسماً إلى عناوين جزئية متتابعة تشمل الكتابة ورسوم الكتاب فى البناء العام للمكاتبات ، والخط وأدواته ، القلم والدواة والحبر والقرطاس وكيفية استعمال تلك الآلات، يتلو ذلك ذكرعملية الخطآ فى الكتابة ، تتميم الكتابة وفض الكتاب ، ومقادير الورق ثم تحرير الكتاب ، وذكر الدعاء فى المكاتبة ، ثم قراءة المكاتبات وما يرد فيها من لغة وتاريخ وترجمة وديوان ويذكر تحويل الديوان من الفارسى إلى العربى ، ويذكر فى الجزء الثالث وجوه الأموال ووجوبها ويذكر رسم مكاتبة المسلم وغيره ثم يورد بعض قواعد اللغة من الهمزة والمد والقصر وما ورد على غير القياس وغير ذلك .

ويتضح من ذكره لفروع كتابه انتشار أفكاره دونما تصنيف دقيق فيتفرع الحديث عن عناصر المكاتبة بين الأجزاء الثلاثة يتخللها ذكر أدوات الكتاب وتتميم المكاتبات ، ويشار إشارات طفيفة إلى ما يستحسن فى المكاتبات أو فى حسن الخط وقبحه ، أو استحسان عنصر بعينه (كمن زيد فى دعاء المكاتبة له فشكر) [2].

فالكتاب بذلك يهتم بالبناء العام وأدوات الكتابة لذلك فهو ينحو النحو الشكلى فى التاليف وإن اهتم فى بعض المواضع بالجانب اللغوى ، وإذا كان المؤلف قد اتهم سابقيه ممن ألفوا فى هذا العنوان بالتقصير (وأشار المحقق إلى احتمال تعريضه بابن قتيبة) رغبة فى تفضيل كتابه فإنه بذلك قد نحا نحواً مختلفاً عن كتاب سابقه ، إضافة إلى إرسال عناوينه وتفريقها بما يجعل موضوعاته مختلطة منهجياً بما أضعف من قيمة الكتاب على النحو المنهجى ، وإن كان ذلك يسير على طريقة المشارقة فى التأليف .

والكتاب الثانى للمنحى الشكلى (رسوم دار الخلافة) [3] لأبى الحسين هلال بن المحسن الصابى ت ٤٤٨ هـ وقد أثبتناه هنا لاهتمامه برسوم المكاتبات عن الخلفاء وبيان تطورها وبيان عناصرها وما يذكر فى بدايتها وما يذكر فى آخرها وما يتم تكراره [4] على الرغم من اهتمامه بالمكتوب عنه (الخليفة) [5] ويذكر ما يتصل به وبمسايرته من آداب ورسوم بشكل أوسع فجعل الرسم سلوكياً وكتابياً ولاتصاله بالمكاتبات صلة أقرب لذلك عددنا كتابه فى داخل المنحى الشكلى .

---

(١) نشره : محمد بهجة الأثرى ، المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١ هـ .

(٢) أدب الكتاب ١٥٩ .

(٣) ت : ميخائيل عواد ، مطبعة العانى – بغداد .

رسوم دار الخلافة٢٢ ـ ١٠٤ .

(٥) رسوم دار الخلافة ٣١ – ١٠٠ .

وآخر ما يمثل المنحى الشكلى هو كتاب (البردالموشى فى صناعة الإنشا)[1] لأبى محمد تاج الدين موسى بن الحسن الموصلى ت ٧٠٠ هـ ، أشار محققه إلى تأثر القلقشندى به من حيث المادة والمنهج ، وزعم أن مؤلفه ذكر فى الكتاب كل ما يتعلق بفن صناعة الإنشاء فى عصره إذ كان كاتباً للإنشاء فى عهد الدولة الرسولية باليمن فى القرن السابع .[2]

أما عن تأثر القلقشندى به فلم يثبت لدى القلقشندى نقله عنه أو الإشارة إليه [3] ولكن الأقرب إلى التصديق أن يكون الموصلى قد تأثر بكتاب ابن شيث للشبه الواقع بين ما أثبته من ألقاب ومراتب وما أثبته مؤلفنا وقد صرح القلقشندى بنقله عن ابن شيث فى كثير من المواضع ومن ثم يكون الامتداد للخط المصرى .

بينما نحسب للمؤلف إشارته باختلاف ألقاب المخاطبين من أرباب العمائم بحسب الأقاليم (مصر ، الشام ، العراق الأعلى ، العراق الأدنى ، اليمن)[4] .

أما عن زعم المحقق بتناول الكتاب لكل ما يتعلق بفن صناعة الإنشاء فى عصره فإن نظرة إلى أبواب كتابه ونظرة إلى معاصره الشهاب الحلبى فى حسن التوسل تؤكد قصوره عن ذلك وقصره على المنحى الشكلى فقد قسم كتابه إلى عشرة أقسام خصص الأربعة الأولى للألقاب بحسب مراتب المخاطبين والخامس للدعاء ، والسادس للسلام ووصف الوحشة والغرام ، والسابع لمعان مختلفة فى طلب الحاجة والاستنهاض وفى مقطع الكتاب وختمه ، ثم جعل القسم الثامن لنماذج الأدعية المختلفة بحسب المخاطبين وجعل التاسع لنماذج تطبيقه للمكاتبات والأجوبة بحسب الأغراض المتنوعة ومن توجه إليهم الأغراض صدوراً وجواباً ، وجعل القسم العاشر لأبيات متضمنة لمعان مختلفة من فنون المكاتبات وهذا كله إنما يختص برسوم المكاتبات وبالبناء العام لها .

٤- منحى بلاغى :

توجه مؤلفات هذا المنحى الخطاب لكتاب الإنشاء على سبيل الخصوص فيما يتعلق بعلوم المعانى والبيان والبديع والاصطلاحات الدالة عليها ومعايير تفوق الكاتب فيها ومعايير استحسان تلك الفروع أو استهجانها ويكون الخطاب بوجه عام - للأديب البليغ (كاتباً وخطيباً وشاعراً) سواء أفرد الكاتب بالخطاب أو اشترك مع غيره فإن ما تشتمل عليه مؤلفات هذا المنحى تخص الأديب بمعناه الدقيق وتخص الكاتب فى بعض الفروع .

---

(١) حققه : السيد على حسن ، مدرس بكلية الآداب بسوهاج جامعة أسيوط ١٩٨٥م .

(٢) البردالموشى ١٨٨ .

(٣) بمراجعة فهارس صبح الأعشى لم يرد سوى (موسى بن الحسن) كاتب الدولة الفاطمية .

(٤) البردالموشى ٤٤ - ٤٦ .

أول هذه المؤلفات هو (البرهان فى وجوه البيان)[1] لأبى الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، المتوفى بعد ٣٣٥ هـ ، وكان الكتاب قد حقق منسوباً إلى قدامة ابن جعفر بعنوان (نقد النثر) وقام بتحقيقه الدكتور طه حسين و الدكتور عبد الحميد العبادى، والذى استقر الأمر عليه نسبته لابن وهب الكاتب .

وبدأه صاحبه بتوجيه النقد لكتاب الجاحظ (البيان والتبيين) ورأى عدم استحقاقه لهذا الاسم لافتقاره إلى بيان وظائف البيان وأقسامه [2] فعزم صاحبه على استيفاء الحديث عن أقسام البيان متوخياً فى ذلك الإيجاز مع شرح ما أجمله سابقوه واختصار ما أطالوه وجمع ما فرقوه.

وثنى بذكر العقل وقسمته لأنه يفرق بين ذوى التمييز وذوى الجهل [3] وجعل وجوه البيان أربعة : الاعتبار ، الاعتقاد ، العبارة ، الكتاب اعتماداً على وسيلة الإدراك ووسيلة التعبير[4]، فكان له منهج متميز فى عرض مادته إذ جعل الوصول إلى علم باطن الأشياء فى ذواتها من جهتين القياس والخبر ، وجعل التشبيه والتمثيل من أبواب القياس ودرس الجملة وتركيبها وما تعطيه من دلالة فى باب القياس .

ثم أفاض فى دراسة البيان بالعبارة والبيان بالكتاب لأنهما يمثلان وجوه البيان الأدبى قولاً وكتابة فدرس فى باب (العبارة) ما تشترك فيه العربية وسائر اللغات [5] ثم ذكر ما تنفرد العربية به [6] ويتناول فيها مصطلحات اللغة والنحو إضافة إلى مصطلحات البلاغة ويقسم صور تأليف العبارة بعد ذلك بين المنظوم والمنثور بنوعيه خطبة وترسلاً [7] ويدعمه بنماذج نثرية فى الترسل تمثل الإيجاز واعتدال الألفاظ ووضوح المعانى . ويبين ما يحمد استخدامه من السجع فيه حتى يوصف بالبلاغة . [8] ويذكر المعانى التى يرد عليها المنثور و نعوت الكلام فيه يبين ما يصفه بالحسن وما يصفه بالقبح [9] وكأنه بذلك يجمل ما تشترك فيه الكتابة مع غيرها من أصناف الكلام ثم يفرد الباب الرابع بالكتاب ، وأورد فيه ما يكتب فى الصدور وأنواع الكتاب وأعماله وأرباب الوظائف على اختلافهم وما يلزم كلا منهم [10] ولكن توجهه يحسبه داخل المنحى البلاغى أكثر من المنحى الشكلى .

(١) تحقيق : أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثى ١٩٦٧هـ .
(٢) البرهان فى وجوه البيان ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ .
(٣) البرهان ٥٥ .
(٤) البرهان ٦٠ .
(٥) البرهان : ١١٢ - ١٢٢ .
(٦) البرهان ١٢٣ - ١٥٩ .
(٧) البرهان ١٦٠ - ١٩٢ .
(٨) البرهان ٢٠٨ - ٢١١ .
(٩) البرهان ٢٢٢ - ٣٠٨ .
(١٠) البرهان ٣١٢ - ٤٣٨ .

وثانى هذه المؤلفات (كتاب الصناعتين الكتابة والشعر) [1] لأبى هلال الحسن بن عبد الله العسكرى المتوفى بعد ٣٩٥هـ ألفه فى علم البلاغة لأنها الطريق إلى فهم الإعجاز ورأى أن يجعل كتابه مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه فى صنعة الكلام نثره ونظمه [2] وبحثها بحثاً دقيقاً ونقد الشعر وبين محاسنه وعيوبه وزاوج فى أمثلته الدالة على وجوه البلاغة بين نماذج الشعر ونماذج النثر ، ثم أقام فصلاً (فيما يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله فى مكاتباته [3] أشار فيه إلى جزئية التصنيف الذى ارتضاه عندما أقر باحتياج الكتابة الجيدة إلى أدوات كثيرة من العلوم والمعارف وأنه ضرب صفحاً عن ذكرها لأنه ألف كتابه لمن استكمل هذه الآلات (وبقى عليه المعرفة بصنعة الكلام وهى أصعبها) [4] ومما أبرزه فى ذلك مراعاة فصاحة المكاتب واستعمال ما يناسب كل طبقة بحسب فصاحتها ، ثم أوقف الإيجاز والإطناب على ما تقتضيه المعانى والأغراض وعلى ما تقتضيه العلاقة بين المكاتب والمكاتب، وعليه يكون الدعاء كذلك ، واشترط فى استعمال السجع فى الرسائل خلوه من الكراهة والتنافر والتعقيد ، ويصرح بأن السجع كثيراً ما يقع أسيراً لها ، وينبه على تجنب إعادة حروف الصلات فى موضع واحد إلا أن يفصل بينهما بفاصل [5] .

وتأتى مؤلفات ابن الأثير ، ضياء الدين نصر الله بن محمد ت ٦٣٧هـ فى صميم البحث البلاغى تخاطب الشاعر والكاتب فى ثلاث منها وتخاطب الكاتب وحدَه فى المؤلف الرابع.

* وأول مؤلفات ابن الأثير (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) جعله على مقدمة ومقالتين. قسم المقدمة إلى عشرة فصول تناول فيها موضوع علم البيان وهو الفصاحة والبلاغة فى الفصلين الأول والثامن[6] وجعل الفصل الثانى فى آلات علم البيان وأدواته واشترط لإتقان هذه الأدوات وجود الطبع ، وعدد هذه الأدوات بين مصادر التراث وإتقان معرفة الأحكام السلطانية وما كتبه أهل الصناعة ، وخص علم العروض والقوافى بالناظم دون الناثر ، وأوجب الاطلاع على علم النحو والتصريف والاطلاع على كلام المتقدمين نظماً ونثراً وحفظ القرآن الكريم وما يحتاج إلى استعماله من الأخبار النبوية [7] ثم خص الفصل الثالث بالحكم على المعانى ونبه إلى حاجة الكتاب إلى ذلك للتفرقة بين معنى اللفظة الحقيقى ومعناها المجازى ، وبين المعنى الظاهر ومعناها الباطن.

---

(١) تحقيق : مفيد قميحه فى دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م .

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ١٢ .

(٣) كتاب الصناعتين ١٧١ - ١٧٦ .

(٤) كتاب الصناعتين ١٧١

(٥) كتاب الصناعتين ١٧٢ - ١٧٦

(٦) ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر ٤ ، ٤٠ - ٤٤

(٧) المثل السائر ٤ - ٢٠

وأكمل حديثه عن المعانى بالفصل الرابع (فى الترجيح بين المعانى) مفرقاً بين الترجيح بالمعنى الفقهى والترجيح بالمعنى البلاغى الذى يقصد إلى بيان فصاحة المعانى وبلاغتها مع تنوع الألفاظ الدالة عليها وبيان سبب بلاغتها حينما تجسد فى لفظ عن تجسدها فى لفظ آخر ،وفى ذلك يرجح بين معنى حقيقى وآخر مجازى ،أو بين معنيين حقيقيين أو بين معنى حقيقى ومعنى مجازى [1] وخص الحقيقة والمجاز بالفصل السابع مطلقاً [2] وتناول كذلك فى الفصل الخامس (جوامع الكلم) من الوجهة نفسها بتقسيمه على ما يرد منه على حكم الحقيقة وما يرد منه فى حكم المجاز وهو الإيجاز ، وجعل الفصل السادس " فى الحكمة " وقصرها فى حديثه على ما يخص علم البيان من الفصاحة والبلاغة ، ونبه على أخذه الحكمة من تتبع أقوال الناس ومفاوضتهم ومحاورتهم رجاء صدور الحكمة عمن لا تتوقع منه وجعل أركان الكتابة خمسة فى الفصل التاسع : ركن المطلع ويبنى على المبادئ والافتتاحات وركن الدعاء ، وركن الخروج من معنى إلى آخر وهو التخليص أو الاقتضاب، وركن الألفاظ وطلبها وسطا بين التداول والندرة، ركن تضمين معانى القرآن [3] .

شملت تلك الأركان الكتابة والشعر فيما عدا الدعاء وألفاظ الكتاب.

ورسم فى الفصل العاشر من فصول المقدمة (الطريق إلى تعلم الكتابة) وجعله على ثلاث شعب أعلاها البعد عن كتابة السابقين وصرف الهمة إلى معانى القرآن الكريم والأخبار النبوية والشعر بالحفظ حتى يتسنى له التصرف فى معانيها [4] ويستغل هذا الفصل فى بيان تصرفه فى معانى ذلك المحفوظ وتحويلها إلى معان للمكاتبات بأغراضها المختلفة .

ثم أورد المقالة الأولى ، وجعلها فى الصناعة اللفظية ، مفردة ومركبة [5] ودرس منها السجع التجنيس والترصيع ولزوم مالا يلزم ، والموازنة ، واختلاف صيغ الألفاظ اتفاقها ، والمعاظلة اللفظية ، والمنافرة بين الألفاظ فى السبك [6] .

وجعل المقالة الثانية فى الصناعة المعنوية ، ودرس خلالها ثلاثين نوعاً هى (الاستعارة - التشبيه - التجريد - الالتفاف - توكيد الضميرين - عطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده - التفسير بعد الإبهام - استعمال العام فى النفى والخاص فى الإثبات - التقديم والتأخير - الحروف العاطفة والجارة - قوة اللفظ لقوة المعنى - عكس الظاهر - الاستدراج -

---

(١) المثل السائر ٢٦
(٢) المثل السائر ٣٦ - ٤٠
(٣) المثل السائر ٤٤ - ٤٦
(٤) المثال السائر ٤٦/٨٦ .
(٥) المثل السائر ٨٦ .
(٦) المثل السائر ٨٦ - ١٨٦ .

الإيجاز - الإطناب - التكرير - الاعتراض - الكناية والتعريض - المخالطات المعنوية - الأحاجي - المبادئ والافتتاحات - التخلص والاقتضاب - التناسب بين المعاني - الاقتصاد والتفريط والإفراط - الاشتقاق - التضمين - الأرصاد - التوشيح - السرقات الشعرية)(١) .

ب- كتاب : الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ويشير محققه إلى احتمال تأليفه قبل المثل السائر ويعلل لذلك بهدوء أسلوبه وجداله فى الجامع الكبير(٢) ، جعل المؤلف كتابه على قطبين :

القطب الأول : فى الأشياء العامة و القطب الثانى : فى الأشياء الخاصة وفى تصنيفه لمادة كتابه داخل القطبين إعادة توزيع لأبواب المثل السائر وفق عناوين مختلفة الموقع فقدم وأخر بين الصناعة المعنوية والصناعة اللفظية بين الكتابين وأعاد تبويب مقدمة المثل السائر فى إطارها العام مع وحدة الكلام والمضمون الواقع تحتها .

ولعل دقة التصنيف فى الجامع الكبير توحى بمخالفة رأى المحقق فى سبق تأليفه وفى أنه ألف قبل المثل السائر بإعادة تصنيف المادة (فى الجامع الكبير) ومحاولة تلاشى التكرار فى أبواب مقدمة المثل السائر فجعل القطب الأول فى الجامع الكبير على فنين : الفن الأول على أربعة أبواب ، فى آلات التأليف ، وفى أدواته ، وفى الطريق إلى صناعة النثر والنظم ، وفى الحقيقة والمجاز ، والفن الثانى : فى الكلام على الألفاظ والمعانى ، ثم جعل القطب الثانى على فنين ، الأول فى الفصاحة والبلاغة والثانى فى ذكر أصناف البيان وانقساماتها وجعله على بابين :

الباب الأول : فى الصناعة المعنوية ، والباب الثانى : فى الصناعة اللفظية بإثبات فروع كل باب كما ورد فى المثل السائر .

ولكن النظر إلى باب من هذه الأبواب فى الكتابين يؤكد رأى المحقق فى عرض المادة وفى سبق (الجامع الكبير) على المثل السائر إذ يتسم العرض فى المثل السائر بدقة الفروع بينما كانت فى الجامع الكبير شاملة كلية(٣) ، وعلى ذلك يكون المؤلف الأخير (المثل السائر) أدق الكتابين مع تشابه كليهما .

---

(١) المثل السائر ١٨٦ - ٤٩٩ .

(٢) الجامع الكبير ٣٩ - ٤٠ .

(٣) انظر : مثالاً على ذلك باب (فى الطريق إلى صناعة النظم والنثر) الجامع الكبير، ٢٦ - ٢٧ ، المثل السائر ٤٦ - ٨٦ (فى الطريق إلى تعلم الكتابة) فأشار فى الجامع الكبير إلى الصناعتين النظم والنثر وخص الكتاب بالخطاب فى بداية الباب وعمم الأخذ فى الجامع الكبير من الرسائل والشعر بينما استبعد الرسائل فى المثل السائر مما يتوجه به من التعميم فى الجامع الكبير إلى التخصيص فى المثل السائر .

حـ - وثالث كتبه الموجهة إلى الشاعر والكاتب (كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب) فى عنوانه ولكن مضمونه يؤكد على أنه مؤلف للشاعر وحده إذ بدأ بتعريف البديع وبين حكم وجوده فى الإيجاز والإطناب ، ثم ذكر باب أدب الشاعر وما يستحب فى صفاته ومعارفه وعرف الشعر وذكر ما ينبغى أن يحصل فيه من معانٍ وألفاظ وقوافٍ وتتوالى لديه أبواب كتابه مطبقة على الشعر ومبينة ما يستحسن منه حيناً يوصف بكل باب من الأبواب التى أوردها ، ومنها ما سبق ذكره فى كتابيه السابقين وإجمال أبوابه (البديع - البلاغة - أدب الشاعر - الارتجال والبديهة - الفواتح والخواتم [1]- النسيب - المديح - الافتخار - الاقتضاء - العتاب - الوعيد والإنذار - الهجاء - الاعتذار - الرثاء - الوصف - الاختراع - الاشتراك - المواردة - السرقات - المطابقة - التجنيس - الترديد - التصدير [2]- ما اختلط فيه التجنيس والتطبيق - المقابلة - التقسيم - التطريز - التفويف - المجاز - الاستعارة - التمثيل - المثل السائر - التشبيه - المذهب الكلامى - التشكيك - الإشارة - التجاوز - المساواة - التذييل - التسهيم - التفسير - النفى - القسم - الهزل الذى يراد به الجد - الاستطراد - التفريع - الالتفات - الاستثناء - نفى الشىء بإيجابه - السلب والإيجاب - العكس والتبديل - المبالغة - الإيغال - الغلو - الحشو - الاستدعاء - الاطراد - التكرير - التضمين - عيوب الشعر) .

د - وآخر كتب ابن الأثير المؤلفة فى هذا المجال كتاب تدخل مادته فى صميم عملية الكتابة وهو كتاب « الوشى المرقوم فى حل المنظوم » ويتضح من مقدمته تخصيص مادته لكتاب الإنشاء وأنه مؤلف بعد المثل السائر ، وجعله على مقدمة وثلاثة فصول أكد فى المقدمة على إجمال ما يحتاج إليه الكاتب فى عملية الكتابة من حفظ القرآن الكريم وكثير من أخبار الرسول (ﷺ) والأشعار الكثيرة التى لا يحصرها عدد ، وعمد إلى استبعاد حفظ الرسائل والخطب إذ هما من منثور غيره خشية بقاء شىء منه بلفظه فى كلام الكاتب [3] وجعل الفصل الأول لحل الشعر[4] والفصل الثانى لحل آيات القرآن [5] والفصل الثالث لحل الأخبار النبوية غير الخطب [6] وفى حفظ الأخبار النبوية لا يخص ابن الأثير بالحفظ الصحيح منها وإنما يرى حفظ الصحيح وغير الصحيح منها بغية التعرف على كل معنى يمكن أن يضيف إلى معارف الكاتب وصناعته جديداً ويأتى بأمثلة من كتاباته فى التدليل على أنواع الحل المختلفة.

---

(١) وبينها عناصر للشعر فقط ، كفاية الطالب ٥٢ .

(٢) قصد به (رد عجز البيت على صدره) كفاية الطالب ١٤١ .

(٣) الوشى المرقوم ٥ ، ٦ .

(٤) الوشى المرقوم ٨ - ٨٥ .

(٥) الوشى المرقوم ٨٥ - ٩٩ .

(٦) الوشى المرقوم ٩٩ - ١١٢ .

بقى لنا من الكتب البلاغية المختصة بصناعة الكتابة (حسن التوسل إلى صناعة الترسل) لشهاب الدين محمود بن سليمان الحلبى ت ٧٢٥ هـ وهو أحد كتب البلاغة البارزة فى نهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الهجرى وقد ضمن النويرى كلامه وإن صح القول - كتابه فى موسوعته وأقر بما أقره الحلبى من تقسيم المعارف التى يحتاج اليها الكاتب إلى أمور كلية وأمور خاصة كما بينا فى عرض مادة النويرى وقد تشابهت فروع البيان والبديع عند الشهاب الحلبى مع نظيرتها عند ابن الأثير ، وتميز الشهاب الحلبى بالإحالة إلى أسماء أعلام الكتب التى تعين فى مجالات المعرفة المختلفة أو أعلام الكتاب الذين يشهد بتفوقهم ، فى حين انشغل ابن الأثير بالتنويه بذاته(١) .

٥- منحى نقدى :

قامت هذه الحركة تابعة للتأليف فى صناعة الكتابة على رؤية توافق تلك المؤلفات فى مسائل وتخالفها فى أخرى فجاء النقد فى هذه الكتب بإقامة حوار بينها أو محاولة لشرحها والإضافة إليها وفق رؤية جديدة ، تدخل تحت باب الشروح والنقد .

فنجد الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب (لابن السيد البطليوسى ت ٥٢١ هـ)،

وقد قسم كتابه إلى ثلاثة أجزاء سمى كل جزء منها كتاباً ، جعل الجزء الأول فى شرح خطبة ابن قتيبة وما تعلق بها من ذكر أصناف الكتاب وآلاتهم ، والجزء الثانى فى التنبيه على ما غلط فيه ابن قتيبة أو الناقل عنه وما منع منه وهو جائز ، والجزء الثاث جعله فى شرح أبياته (٢) .

وفى تناوله للأجزاء الثلاثة كان البطليوسى لغوياً فى الجزء الأول إذ شرح الخطبة لغوياً ونحوياً على الوجوه التى يحتملها تركيب الجمل فيها وتدعيم تلك الوجوه بآراء النحاة فيها(٣) .

أما فى الجزأين الثانى والثالث فقد كان ناقداً فالجزء الثانى دراسة لأدب الكاتب وآراء صاحبه وحصر المآخذ التى وقع فيها وردها إلى أسباب تعفى ابن قتيبة من وصفه بالوقوع فى غلط مطلقاً بحصر الغلط فى قسم واحد من أربعة أقسام تناولها البطليوسى فى الجزء الثانى وأوجب التنبيه إليها : (٤) .

القسم الأول: مواضع غلط فيها ابن قتيبة يتم التنبيه عليها (فيما عدا الخطبة منهما للتكرار) .

---

(١) انظر : مارون عبود ، أدب العرب ٣٧٠ .

(٢) الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب ، نشره : عبد الله البستانى ١٩٠١ ، بدون فهرسة ولا تحقيق .

(٣) الاقتضاب ٢ - ١٠٥ .

(٤) الاقتضاب : ١٠٥ - ٢٨٦ .

والقسم الثانى : أشياء اضطرب فيها كلامه فأجاز فى موضع من كتابه ما منع فيه أخر.

والقسم الثالث : أشياء جعلها من لحن العامة وعول فى ذلك على ما رواه أبو هاشم عن الأصمعى وأجازها غير الأصمعى من اللغويين وكان ينبغى له أن يقول إن ما ذكره هو المختار أو الأفصح أو يقول هذا قول فلان وأن لا يجحد شيئاً وهو جائز عند بعض اللغويين.

والقسم الرابع : مواضع وقعت غلطاً فى رواية أبى على البغدادى الذى نقل إلى البطليوسى ولم تتضح نسبة الغلط إلى ابن قتيبة أو إلى البغدادى .

ومنهجه فى ذلك ذكر رأى ابن قتيبة فى المسألة ثم تقديم رأيه بقوله (قال المفسر) مدعما رأيه بآراء اللغويين والنحويين ، ولم يقسم المآخذ على هذه الأقسام فى التبويب الداخلى للجزء الثانى ، وإنما عرض لأبواب ابن قتيبة ثم ذكر المآخذ وترك للقارئ تصنيفه له بحسب الأقسام الأربعة التى أوردها .

والجزء الثالث : فى شرح أبيات ابن قتيبة ، يقوم البطليوسى بالتعريف بصاحب البيت قدر الإمكان والإتيان بما قبله وما بعده من أبيات حتى يصبح لديه الاستشهاد بالبيت أو يخطئ الاستدلال به وهو فى عرضه للبيت على هذا النحو يغلب عليه نقده لغوياً ويلجأ إلى النقد الأدبى إذا احتاج المعنى إليه فيقول فى عد الصفات من العيوب مجازاً : كما نقول ما فى فلان عيب إلا السخاء ، والمعنى أنه لاعيب فيه البتة إلا أن يعتقد معتقد أن السخاء من العيوب فيكون سخاؤه عيباً ، وأصحاب المعانى والنقد يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه كما يجعلون الطباق والتجنيس والتصدير والترصيع ونحوها مما هو مشهور عند نقاد الكلام وجها بذته ، والوجه فى استعمال العرب هذا الاستثناء أن ....» (١)

يتضح من تعقيب البطليوسى نقده للبيت وقيامه على بيان أسلوبه ، فزاوج بين النقد اللغوى والنقد الأدبى فى الجزء الثالث من كتابه .

والكتاب النقدى الثانى هو كتاب (نصرة الثائر على المثل السائر) لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ت ٧٦٤ هـ (٢).

---

(١) الاقتضاب : ٢٩٠ والبيت الذى عليه التعقيب هو :

(ولاعيب فينا غير عرقٍ لمعشرٍ   كرامٍ وإنا لا نخط على النمل)

وعرضه مؤلفونا بعنوان تأكيد المدح بما يشبه الذم.

(٢) تحقيق محمد على سلطانى ١٩٧٢ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق أشار المحقق إلى خمسة شروح للمثل السائر لم يعثر عليها وأثبتها عن كشف الظنون ، وأشار إلى كتاب « الفلك الدائر» لابن أبى الحديد والى اطلاع الصفدى عليه والى منهج الصفدى فى إدراك ما فات ابن أبى الحديد ٢٥ - ٢٨ .

ويبدو هذا الكتاب وكأنه نقد لابن الأثير أكثر من كونه نقدا لكتابه ، فالكتاب قائم على المخالفة ، مخالفة الصفدى لآراء ابن الأثير فى جميع الأبواب التى أثبتها عنه ، ولم يقدم الصفدى تبويباً خاصاً فى هذا النقد وجعل من أبواب ابن الأثير عناوين لنقده .

فحينما يذكره للمرة الأولى فى كتابه يقول (قال ابن الأثير – سامحه الله – و كرر هذا الدعاء بما يعبر عن جناية ابن الأثير فى كتابه [1] ثم تأتى مخالفته لآراء ابن الأثير ودفاعه عن كل من هاجمه ابن الأثير أو تطاول عليه بالنقد اللاذع .

أ – دافع عن الحريرى وأثبت أن بلاغته تحققت فى نظم المقامات بما يفوق بلاغة المترسلين ورد تعثر الحريرى فى كتابة رسالة إلى عدم اتساق توقيت الكتابة مع ملكة الحريرى فى الإبداع [٢] .

ب – ودافع الصفدى عن القاضى الفاضل بل وأسند إليه البلاغة وسهولة المذهب فى مقابل صعوبة مذهب ابن الأثير . [٣] وبذلك أنكر عليه تفرده المزعوم .

ت – ووافق المعرى فى تفضيله المتنبى حينما تحامل عليه ابن الاثير [٤] .

ولم يترك الصفدى ابن الأثير فى بديهيات الأمور حتى وجه إليه النقد فيها ففى ثقافة الكاتب حينما أثبت ابن الأثير منها النحو أشار الصفدى إلى ما يعبر عن أن هذا من المسلمات بما يوحى بخلو أقواله فى ذلك من الفضل [٥] .

وفى المواضع التى لايجد فيها الصفدى مفراً من إقرار رأى ابن الأثير يلوح بتعسف ابن الأثير حتى يفسد عليه رأيه فيعقب على قول ابن الأثير (إن اللحن لم يكن قادحاً فى حسن الكلام (بأنه لا ينكر أن لطف التركيب وسهولة الكلام أمر آخر وراء النحو ولكن المشاحة فى تعسفه وتعنته)[٦] .

وخالفه فى بيان الفصاحة والبلاغة مخالفة تقوم على الإضافة فأراد الصفدى أن يضيف وجهاً من وجوه العموم والخصوص فى بيان أوجه الفصاحة والبلاغة كما بين ابن الأثير ما بها من عموم وخصوص فى أسلوب يعبر عن المخالفة لا عن الإضافة ، وكأنما تعهد الصفدى بالثأر للعلماء أو العظماء الذين أساء ابن الأثير تقديرهم [٧] .

---

(١) نصرة الثائر ٥٢ .
(٢) نصرة الثائر ٥٦ – ٦٣ .
(٣) نصرة الثائر ٩٠ – ٩٢ – ٩٣ .
(٤) نصة الثائر ١٧٠ – ١٧١ .
(٥) نصرة الثائر ٦٣ – ٦٧ .
(٦) نصرة الثائر ٦٨ – ٦٩ .
(٧) نصرة الثائر ٦٩ – ٧١ .

ونحا الصفدى النحو ذاته فى مخالفة ابن الأثير فى القضايا الفنية وتمثل لها بمخالفة الصفدى لرأى ابن الأثير فى الحكم على بيت من الشعر بالمعاظلة إذ وجه المعاظلة فى البيت وجهة أخرى لا تقوم على تعدد الصفات كما أقر ابن الأثير ، وإنما قامت على استخدام ألفاظ بعيدة الاستخدام كما رأى الصفدى (١) .

بذلك نرى أن نقد الصفدى قائم على المخالفة تأييدًا لموقف الصفدى من ابن الأثير لا من كتابه.

٦- منحى موسوعى : (شمولى) :

اشتهرت دلالة التأليف الموسوعى المختصة بالحجم الواسع ، وفى داخل الحجم يأتى استيفاء جميع العناصر الواقعة تحت عنوان الموسوعة ، وإننا هنا نضيف موسوعية الرؤية إلى جوار موسوعية الحجم فندخل التأليف الرسائلى والكتب المفردة ضمن المنحى الموسوعى الرؤية ونسميه (الشمولى) لاشتماله على جل العناصر التى تمثلها نظرية (ثقافة الكاتب) .

فإذا كان التأليف الموسوعى فى بعض الموسوعات يتناول الأدب بمفهومه العام - بشتى فروع المعارف الإنسانية - وتفرد الكتابة فيه بجزء من تلك الموسوعة وتدرج تلك المؤلفات فى باب الموسوعات ، فالأولى أن تكون موسوعية الرؤية فى داخل موضوعنا ذاته أحق بالاعتبار ما اشتملت على العناصر التى ترد داخله - ولا سيما إذا كان المؤلَّف - على اختلاف حجمه - مؤثراً فاعلاً فيما تلاه من مؤلفات فى مجاله من كتب منفردة وموسوعات.

وأولى هذه المؤلفات (الرسالة العذراء) لإبراهيم بن محمد الشيبانى ت ٢٩٨هـ (٢) وتمام العنوان كما ورد عند د. محمد كرد على (٣) ، ود. محمود على مكى (٤) (الرسالة العذراء فى موازين البلاغة وأدوات الكتابة) ويدل تمام العنوان على شمولية هذه الرسالة فى النظر إلى ما تحتاج إليه صناعة الكتابة ويؤكده إجماله للنقاط التى تشتمل عليها رسالته فى صدر الرسالة بقوله " سألتنى أن أقف بك على وزن عذوبة اللفظ وحلاوته ، وحدود فخامة المعنى وجزالته ، ورشاقة نظم الكتاب ومشاكلة سرده ، وحسن افتتاحه وختمه، وانتهاء فصوله ، واعتدال وصوله ، وسلامتهما من الزلل ، وبعدهما من الخطل ، ومتى يكون الكاتب مستحقاً اسم الكتابة ، والبليغ مسلما له معانى البلاغة فى إشارته واستعارته ، وإلى أى أدواته هو

---

(١) نصرة الثائر ١٦٩ والبيت لأبى تمام قال فيه :

تامكه نهده مداخله ملمومه مخزئلةٌ أَجُده

(٢) اعتمدنا على نص الرسالة المثَبت عن د. زكى مبارك منسوباً إلى ابراهيم من مدبر، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣١م ط٢ ص ٥ - ٤٨ .

(٣) رسائل البلغاء ٢٢٧ - ٢٥٢ .

(٤) مقال (حول تحقيق مؤلف الرسالة العذراء (مجلة مجمع اللغة العربية) ١٩٠ .

أحوج ، وبأى آلاته هو أعمل ، إذا حصحص الحق ، ودعى إلى السبق وفهمته ، وأنا راسم لك - أيدك الله - من ذلك ما يجمع أكثر شرائطك ، ويعبر عن جملة سؤالك[١].

يتضح بذلك إحاطته بضروب النظرية مجتمعة فقد ذكر مصادر ثقافة الكاتب على اختلاف ألوانها[٢] ويعلل لنا ذلك وقوف الدكتور الشكعة أمام هذه الرسالة قائلاً : (ولقد وقفت أمامها طويلاً ، ومرد طول وقفتى يرجع إلى طول الرسالة نفسها وإلى وفرة ما ضمت من أفكار ومعان وأساليب بلاغية وإرشادات إلى الكتاب ومصطنعى فن القول وأساليب البيان)[٣] فأورد صاحبها الصفات التى ينبغى أن يشتمل عليها الكاتب [٤] .

واهتم بالبناء العام للمكاتبات من صدور [٥] وخواتيم [٦] وتأريخ وترتيب وفض الكتب وتعمية المكتوب [٧] والأجدر بالذكر تنبيهه على الربط بين عناصر الرسالة وتركيبها [٨] ، وكذلك ذكر الخط وما يتصل به من النقط والشكل وأدوات الكتابة[٩] .

وفى عملية الكتابة ذكر ما يراعى فيها من تناول الألفاظ [١٠] والمعانى [١١] وما يشترط فى المكاتبات من التضمين وما يراعى فيها من خصوصية النوع إذ لا يستخدم فيها ما يجوز فى القرآن الكريم والشعر من استخدام بعض فروع الشعر [١٢] ونبه على اختيار أوقات خاصة للكتابة [١٣] .

وأبرز - فى مواضع متفرقة - مراعاة المكاتب فجعله على طبقات يراعى اختيار أساليب مخصوصة للدعاء مع كل طبقة منها [١٤] .

وأكد على الفصل بين خطاب الخاص وخطاب العام من حيث الألفاظ [١٥] وفى المعانى أكد على اختلاف معانى الوصف بحسب رتبة المخاطب وانضمامه إلى خاصة القوم أو عامتهم [١٦] .

---

(٥) الرسالة العذراء ، زكى مبارك ٥ - ٦ .
(٢) الرسالة العذراء ٧ .
(٣) الأدب فى موكب الحضارة ٤٥٢ - ٤٥٣ .
(٤) الرسالة العذراء ٨ ، ٩ .
(٥) الرسالة العذراء ١١ - ١٥ .
(٦) الرسالة العذراء ١٧ .
(٧) الرسالة العذراء ٢٥ ـ ٢٩ .
(٨) الرسالة العذراء ٢٢ .
(٩) الرسالة العذارء ٢٢ - ٢٥ ، ٤٣ - ٤٥ .
(١٠) الرسالة العذراء ٢٩ - ٣٠ ، ٣٥ .
(١١) الرسالة العذراء ٣٩ .
(١٢) الرسالة العذراء ١٨ - ٢١ .
(١٣) الرسالة العذراء ٣٠ .
(١٤) الرسالة العذراء ١٨ - ٢١ .
(١٥) الرسالة العذراء ٣٥ .
(١٦) الرسالة العذراء ١٥ .

بذلك استطاع الشيبانى (٢٩٨هـ) أن يضم عناصر النظرية من ثقافة وكتابة وآلة فى رسالة موسوعية الرؤية جمعت بالفعل بين أدوات الكتابة وموازين البلاغة ، وإذا كانت البلاغة الإيجاز فإن تلك الرسالة قدمت رؤية موجزة لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب ولكن تلك الرؤية كان ينقصها الترتيب وجمع عناصر كل فكره فى موضع واحد بخلاف ما كانت عليه من تفرقها ، فموسوعيتها تقوم على النسق المشرقى من تداخل الأفكار وتكرارها . وفى النهاية فإنها مثلت لوناً ثقافياً حضارياً إسلامياً عربيا من ألوان الكتابة [١] .

ثانى المؤلفات الموسوعية توصف بالموسوعية لشمول موضوعها العام بينما لم تحط بعناصر النظرية وهو كتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربه ت ٣٢٨هـ وقد جعل فى كتابه باباً (فى التوقيعات والفصول والصدور وأدوات الكتابة وأخبار الكتاب [٢] فوصفه بالموسوعية هنا لاشتماله على موضوعات متنوعة فى الأدب والسلطان وفى باب الكتابة والكتاب أخذ عن صاحب الرسالة العذراء كثيراً من آرائه وأحال على أقوال العرب ، واهتم ببيان فضل الكتابة[٣] وصنعة الكتاب وما ينبغى أن يأخذوا أنفسهم به [٤] واهتم بالبناء العام للمكاتبات من استفتاح وختم وتاريخ [٥] وأورد اقوالاً فى البلاغة وفى أدوات الكتابة (الأقلام - الحبر - الصحف)[٦] ثم قدم نماذج من التوقيعات والمكاتبات فى الأغراض المتنوعة اتسمت فى معظمها بالإيجاز فذكر (توقيعات لبنى العباس، والأمراء والكبراء ، والعجم وذكر فصولا فى «المودة - الزيارة - وحياة - عتاب - التنصل - حسن التواصل - الشكر - البلاغة - المدح - الذم - الأدب - إلى عليل - إلى خليفة وأمير - لعمرو بن بحر -الجاحظ»[٧].

ثم ذكر صدورا إلى خليفة ، ولى عهد ، والى شرطة ، قاض ، عالم ، إخوان، عتاب[٨]

وضح من نماذجه إيراده لأغراض من الإخوانيات وهذا لا يطابق التقديم البنائى الشكلى الذى قدمه فى هذا الباب ، وعلى هذا فإن صح لنا تخصيص التأليف الموسوعى وجذبه إلى أحد جوانب النظرية فإن تناول ابن عبد ربه موسوعى شكلى فى معالجته لموضوع الكتابة والكتاب.

---

(١) مصطفى الشكعة ، الأدب فى موكب الحضارة ٤٧١ .
(٢) كتاب المجبنة الثانية ، الجزء الثالث ٢ - ٥٦ .
(٣) العقد الفريد ١٦/٣.
(٤) العقد الفريد ١٢/٣.
(٥) القد الفريد ٢/٣ - ٤ .
(٦) العقد الفريد ٢٢/٣- ٢٣ .
(٧) العقد الفريد ٣٣/٣- ٥٤ .
(٨) العقد الفريد ٥٥/٣- ٥٦ .

بذلك نرى تنوع مناحى التأليف فى صناعة الكتابة فى المشرق والمغرب مشرق بغداد ومشرق الشام ، مغرب الأندلس ومغرب القيروان ، وبقى أن نبين الخصوصية المصرية فى توجيه الخطاب إلى الكتاب والمنظور الذى ساد التأليف فيه .

وحتى نقدم تصورنا فى ذلك نعود عوداً سريعاً إلى تبويب مؤلفينا المصريين لمادتهم (مادة ومنهجاً) فنجد النحاس[1] قد رتب مادته على مراتب :

البسملة واشتقاق أسماء الشهور ، اشتقاق الكتابة ، الخط والهجاء ، فى اصطلاحات الكتابة ، النحو ، البلاغة ، الفهاهة ، الخطابة ، فضل الكتابة ، أشياء يخلط فيها الكتاب ، أشياء يحتاج إليها الكاتب ، فقدم إحدى عشرة مرتبة وتناول تحت كل عنوان ما يحتاج إليه الكاتب فيه ، وبدأ كتابه لغوياً شكلياً ثم انطلق إلى عناصر النظرية فقدمها وعرض لآراء بعض من سبقوه وتناول اصطلاحات متنوعة فيما يحتاج اليه الكاتب منها ثم أورد نماذج فى الخطابة والرسائل واللغة مما يحتاج إليه الكاتب ، فحاول الإلمام بفروع النظرية مرتبة مبوبة كلاً فى بابه .

وسار على بن خلف[2] (ق٥) على نهج تأليف النحاس فى التبويب الدقيق وشمول فروع النظرية فعرض ثمانية أبواب استوفت الرسوم والخط والمعانى والبلاغة وما يتعلق بالكتابة من حدها وفضيلتها وعلاقتها بالفنون الأخرى وطبقات الكتابة وما يلزم صاحب كل طبقة من ثقافة وصفات على النحو التالى :

١- فى حد صناعة الكتابة ، وفضيلتها ، ومنفعتها ، وقسمتها ، ورسم الكتاب وعلة وضعه.

٢- فى البلاغة وأقسامها (ألفاظ - معان - مركب) .

٣- فى أقسام البلاغة الفرعية (فروع البيان) .

٤- فى صناعة البديع ، وأبوابها .

٥- فيما يخرج الكلام عن أحكام البلاغة .

٦- فى أن الطبع قوام الصناعة ونظامها ، واحتذاء مذاهب السالفين فيها كما لها وتمامها وناقش فيه قضية السرقات .

٧- فى أوضاع الخط وقوانينه ، وترتيب الصدور والعنوانات والأدعية والتواريخ والختم .

٨- فى رسوم المكاتبات : أورد فيه القسم الأول المختص بالسلطانيات وأغراضها فى نوع من أنواعها التى ذكر إضافة إليه ثلاثة أنواع هى :

---

(١) صناعة الكتاب .

(٢) مواد البيان .

(التقاليد والعهود والمناشير والأمانات ، والتوقيعات ، والمكاتبات فى الخراج) ونبه على تمثيله لهذه الأنواع [1] ولكن ما أثبت فى الكتاب المحقق القسم الأول منه وهو : الكتب فى الحوادث المألوفة .

يتضح لنا إذن شمول كتاب ابن خلف ورؤيته الموسوعية لفروع النظرية ودقة منهجه فى التبويب الدقيق لها .

وامتدادا لهذا المنهج المصرى للتأليف فى ثقافة الكاتب نجد ابن شيث[2] (ق٧) يلم بفروع النظرية كذلك مع فقدان الكتاب للباب السابع من أبوابه - فإن أبوابه التى أثبتها بعد المقدمة:

١- فيما يجب تقديمه ويتعين على الكاتب لزومه

٢- فى طبقات التراجم وأوائل الكتب وما يكون به التخاطب بين المتكاتبين على مقدارها،

٣- فى ذكر وضع الخط وحروفه وبرى القلم وإمساكه مما لايستغنى عنه الكاتب .

٤- فى البلاغة وما يتصل بها،

٥- فى ألفاظ يقوم بعضها مقام بعض،

٦- فى الأمثال التى يدمجها الكاتب فى كلامه ويستشهد بها،

٧- فيما لابد للكاتب من النظر فيه والتحرز منه وكثيراً ما يسقط فيه الكتابة،

إذا أضفنا لتلك المؤلفات المؤلفين الموسوعيين مادة ومنهجاً فى مصر ، نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى ت ٧٣٣هـ وصبح الأعشى فى صناعة الإنشا للقلقشندى ت ٨٢١هـ نجد لدينا تياراً من التأليف الموسوعى الأدبى فى ثقافة الكاتب فى مصر ، بدأ مع بداية التأليف فيها بموسوعية الرؤية واستمر حتى اتسقت موسوعية الرؤية وموسوعية المادة(فى الحجم) واشتمالها على فروع النظرية مكتملة [3] التبويب المنهجى الدقيق لتلك الفروع .

وبذلك فإننا نختلف مع الرأى الذى يجعل من كتاب ابن الصيرفى تلخيصاً شديدا لما جاء فى كتب السابقين ، ولسيره فيه على نهج على بن خلف [4] أو لكونه (صورة مختصرة جداً

---

(١) مواد البيان .

(٢) معالم الكتابة ومغانم الإصابة .

(٣) أستثنى من هذا الحكم كتاب ابن الصيرفى (قانون ديوان الرسائل) وقد اتخذ منحى شكلياً ، وقوانين الدواوين ، وقد ابرز كتابة الخراج ، وكتاب تحرير التحبير لابن أبى الإصبع المصرى ت ٦٥٤هـ وقد اتخذ منحى بلاغياً واضحاً مادة ومنحى نقدياً منهجاً إذ كانت له رؤية فى دراسة مصطلحات البلاغة وتقديمها - أما مؤلفات عبد الرحيم العباسى ومرعى والعطار فهى كتب نصوص فى المقام الأول .

(٤) انظر : محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر الفاطمى ٣٨٥ .

لصبح الأعشى فيما بعد [1] على الرغم من أن هذا القول يدعم امتداد الخط المصرى ومن ثم يؤكد اتصال الرؤية الموسوعية بإضافة كتاب آخر اليها ، لأن ابن الصيرفى قد نحا نحوا شكلياً فى الاهتمام بأنواع الكتاب وأعمالهم وما ينبغى أن يوصف به كل كاتب ، ثم إن أبواباً مهمة من فروع النظرية قد خلا كتابه منها .

أما عن تلك الرؤية الموسوعية الشمولية فى الكتب الأولى فإنها تتسق مع تأليف القلقشندى مؤخراً لمقامته فى صناعة الإنشاء ثم تحويل هذه المقامة إلى موسوعة لأن المقامة مالت إلى الإيجاز فعز مطلبها[2] لذلك يوضح القلقشندى تطور مؤلفه من المقامة إلى الموسوعة فى صناعة الكتابة إذ رأى أن يتبع المقامة (بمصنف مبسوط يشتمل على أصولها وقواعدها ، ويتكفل بحل رموزها وذكر شواهدها ليكون كالشرح عليها والبيان لما أجملته والتتمة لما لم يسقه الفكر إليها[3] .

فامتازت الموسوعة على المقامة بالبسط والشرح وتفصيل المجمل وتمام الفكر ، مما يؤكد اكتمال أصول النظرية فى المقامة كما اكتملت فى كتب النحاس وابن خلف وابن شيث القرشى.

ولا عجب من توفر تلك الرؤية الموسوعية فى مؤلفات العصر الفاطمى فالأيوبى ، إذ إن القاهرة منذ أصبحت عاصمة بدأت تكون محوراً جديدا لحركات علمية وأدبية أخرى[4] .

ولعل هذه الرؤية الموسوعية المنطلقة من نظرية ثقافة الكاتب تفسر لنا تصنيف النويرى[5] لمادته فى الفن الثانى (فى الإنسان وما يتعلق به) وتقسيم هذا الفن إلى خمسة أقسام تصلح أبواباً يعود إليها الكاتب عند الحاجة إلى فرع من فروع المعرفة والتراث فيما أوجب مؤلفونا على الكاتب التزود به من معارف فجعل القسم الأول (فى الإنسان واشتقاقه ، وطبائعه ووصف أعضائه وتشبيهها والغزل ، والنسيب والمحبة ، والعشق والهوى، والأنساب ، والقسم الثانى فى الأمثال المشهورة وأوابد العرب وأخبار الكهنة والكنايات والتعريض ، والأحاجى والألغاز ، وجعل القسم الثالث فى أغراض القول من مدح - هجاء - مجون - خمر - غناء .

والقسم الرابع (التهانى والبشائر والمراثى والنوادب والزهد والتوكل والأدعية[6] .

---

(١) د. محمد كامل حسين ، فى أدب مصر الفاطمية ٢٣٧ .

(٢) صبح ١ / ٩ .

(٣) صبح ١ / ٩ .

(٤) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى مج٣ القسم الأول ص ٥ ، ٦ .

(٥) نهاية الأرب فى فنون الأدب .

(٦) سقط هذا القسم من الجزء الأول ، انظر : نهاية الأرب ١/٩ - ١٠ ، ٥/هـ .

والقسم الخامس فى الملك ، وما يشترط فيه وما يحتاج إليه وما يجب له على الرعية وما يجب للرعية عليه . ويتصل به ذكر الوزراء ، وقادة الجيوش ، وأوصاف السلاح ، وولاة المناصب الدينية ، والكتاب والبلغاء .

ويؤكد ذلك فى فنون الكتاب الأخرى ذكر النويرى لما قيل فى كل فرع من فروعه نثراً ونظماً .

وعلى ذلك نجد النويرى يوجب على الكاتب معرفة أمثال العرب ونجده قد تناول الأمثال (بباب مستقل فى موسوعته سابق على كلامه عن الكتاب[1] بما يؤكد تلك الرؤية الموسوعية لنظرية ثقافة الكاتب عنده والتى أكدتها ضخامة المادة وأحكمها التصنيف المنهجى الدقيق الذى يسهل على الكاتب الرجوع إلى الباب المعرفى الذى يحتاج إليه .

ولعل هذه الرؤية كذلك تجعلنا نكتشف علة تصنيف القلقشندى لمادته[2] والتى جعلته يؤخر دراسته لأنواع المكاتبات إلى الأجزاء الأخيرة من موسوعته وهو استنتاج للعلاقة بين المادة المعرفية وبين توظيفها فى المكاتبات إذ أجمل القلقشندى المعارف التى يحتاج إليها الكاتب وأفاض فى ذكر المسالك والممالك ثم ذكر الأمور التى تشترك فيها جميع المكاتبات وذكر أنواعها المختلفة فكانت المواد المعرفية سابقة حتى تسهل الإحالة إليها فى مواضعها وهو فى ذلك محكوم بتصور مراحل تكوين الكاتب إذ يتم تكوينه صفات وثقافة ثم يتم تكوينه من خلال عملية الكتابة .

وعلى ذلك وانطلاقاً من تلك الرؤية الموسوعية الدقيقة تيسر على مؤلفينا الإحالة على المعلومة أو الخبر فى موضعه فعندما يريد النويرى شرح أقوال بعض البلغاء التى أوردها شاهدا على جودة النظم يقول (وقد تقدم شرح أقوالهم فى الباب الأول من القسم الثالث من هذا الفن فى المدح ، وهو فى السفر الثالث فلا حاجة بنا إلى إعادته)[3] .

ويفسر القلقشندى كذلك الإحالة على المقالة الثالثة من كتابه فى المسالك والممالك عندما تحدث عن (المكاتبات إلى ملوك الشرق)[4] .

وفى ذكره لرسم المكاتبة إلى من انطوت عليه مملكة ايران ممن جرت عادته بالمكاتبة عن الأبواب السلطانية[5] وتيسر للقلقشندى كذلك الإحالة إلى النظرى حينما يتحدث عن المكاتبات

---

(١) انظر : نهاية الأرب ج ٢٤/٧، ج١ ١-١١٥ وفسر على ذلك الفروع الأخرى .

(٢) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا .

(٣) نهاية الأرب ٧ / ٨٨ .

(٤) صبح ٧ / ٢٣٦ .

(٥) صبح ٧/٢٥٠- ٢٦٧ .

فإذا نظر للألقاب وما تكون عليه ، فإنه يحيل عليها حينما ينبه إلى استخدامها في الدعاء والصدور[(١)] .

وعلى ذلك امتازت الطريقة المصرية فى تأليف الموسوعات عن الطريقة العراقية كما أطلق عليها د. عبد اللطيف حمزة بأنها «لم يكن أساسها الفوضى والاستطراد لأتفه الأسباب ولكنها بنيت على التنظيم والتقسيم الأدق بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى كما بنيت على التقيد بموضوع الموسوعة قدر المستطاع»[(٢)] ويؤكده الدكتور مصطفى الشكعة حينما يؤكد أن المنهج الموسوعى عند القلقشندى بنى على الاشتمال مع تحديد المناهج وقلة الاستطراد ، وتقلص تعدد الموضوعات وفروع المعرفة التى تحتويها ، وذلك ليس على حساب العلم وإنما لحساب التخصص[(٣)] .

وبذلك اكتملت الرؤية فى العصر المملوكى بعد نشأتها وتطورها فى العصرين الفاطمى والأيوبى. فلم تكن الحركة العلمية خاملة بالديار المصرية على عهد الأيوبيين ، فقد كان لها هى الأخرى نشاطها الملحوظ ، ولكن العوامل المتعددة التى طرأت عليها فى العصر المملوكى ، و التى طرأت مجتمعة ، كان لها أثرها الواضح فى نشاطها فى العصر المذكور . كانت أكثر نشاطاً وأدأب عملاً وأضخم إنتاجا[(٤)] . ويرى د. عبد اللطيف حمزة - إضافة إلى أن تبويب القلقشندى يدل على عقلية مصرية خالصة[(٥)] - أن القلقشندى أبدى اهتماما خاصا بوصف مصر[(٦)] واتفق معه د. الشكعة فى تخصيص القلقشندى وطنه مصر بمزيد من العناية[(٧)] فى رؤية نحو القول بخصوصية مصر عند مؤلفينا وبالغ د. زغلول فى هذه الرؤية فجعل الصبح صورة لعشق مصر وعدد الموضوعات التى كتب فيها القلقشندى عن مصر وجغرافيتها ومبانيها من المناظر التى تبهج الناظر وتسر الخاطر[(٨)] .

ولكن توضيح القلقشندى لمنهجه فى كتابه يقودنا إلى الحيادية إذ أكد على ذكر ما يعرف به قدر كل مملكة وملكها فى المكاتبة مع بيان جهة قاعدتها وطريقها ومساير بلدانها، فأوضح لنا بذلك منهجه الجغرافى الذى طبق على جميع الممالك[(٩)] ومن العجيب أن نجد د. حمزة يبين

---

(١) صبح ٢٧٤/٦- ٣٠٠ ، ٣٠٠ - ٣٠٣ .

(٢) القلقشندى فى كتابه صبح الاعشى ١٨ - ١٩ .

(٣) الأصول الأدبية فى صبح الأعشى ٣٧ .

(٤) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى ، مج٣ ص١٦ .

(٥) القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ٦٠-٦١ .

(٦) القلقشندى فى كتابه ٧ .

(٧) الأصول الأدبية فى صبح الأعشى ٦٠ .

(٨) الأدب فى العصر المملوكى ج ٤ / ٢٩٩ .

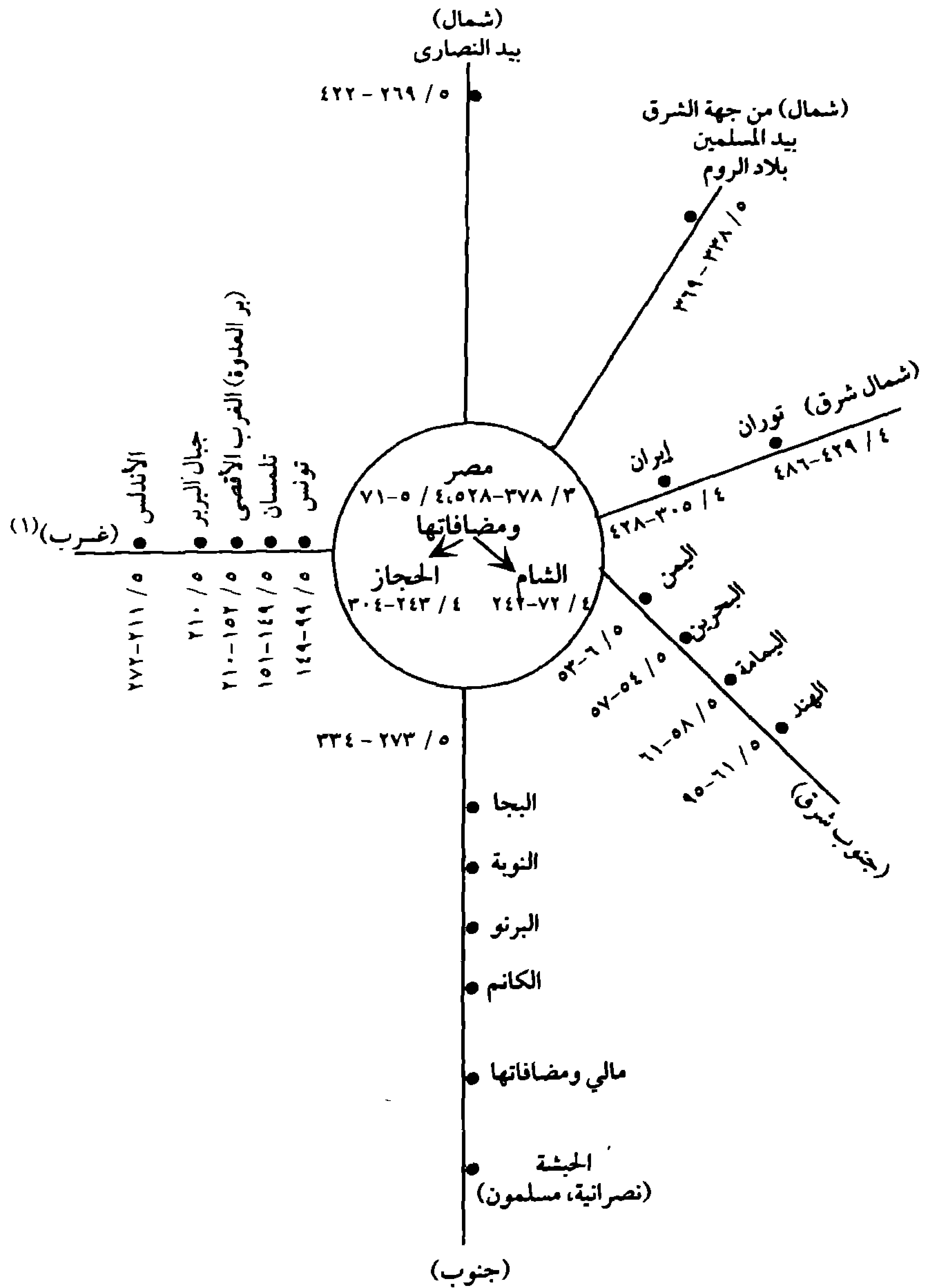
(٩) صبح ١٠/١ .

وحدة منهج القلقشندى فى عرضه لسائر الممالك فيقدم لأبوابه قائلا وبالطريقة التى تحدث بها عن مصر تحدث كذلك عن الشام[1] ويقول بدأ المؤلف كلامه عن الحجاز بذكر فضائله كالمعتاد[2] فينقض بذلك ما صرح به من اهتمام خاص بوصف مصر .

فالتناول إذن موحد فى عرض جغرافية مصر وغيرها من الممالك وأرباب الوظائف عموما وحال كل مملكة وإن اتسعت المادة قليلا فيما يختص بالديار المصرية فإن هذا وحده لا يقيم الخصوصية لأن ما أقام الخصوصية الحقة هو منهج التأليف الذى احتكم فيما سبق إلى الدقة والموسوعية وتضاف إليه الآن بؤرية مصر فقد أصبحت مصر فى هذا المصنف هى البؤرة التى توزع المادة انطلاقا منها فأصبح لدينا جغرافية مصر وأرباب الوظائف بها ثم أصبح لدينا تلك المادة فى البلدان الواقعة شرق مصر والبلدان الواقعة غربها وكذلك البلدان الواقعة جنوبها ثم البلدان الواقعة شمالها وألحق القلقشندى بمصر مضافاتها من الشام والحجاز فأصبحت مصر ومضافاتها هى البؤرة والمركز الذى تتم الرؤية من جهته فى تحديد الشرق والغرب والجنوب والشمال على النحو التالى مبينًا بموضعه فى أجزاء كتابه :

(١) حمزة، القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ١٤٧ .

(٢) المرجع السابق ١٥٤ .



(١) نبه على وجود ست ممالك غرب مصر وأورد منها خمسا.

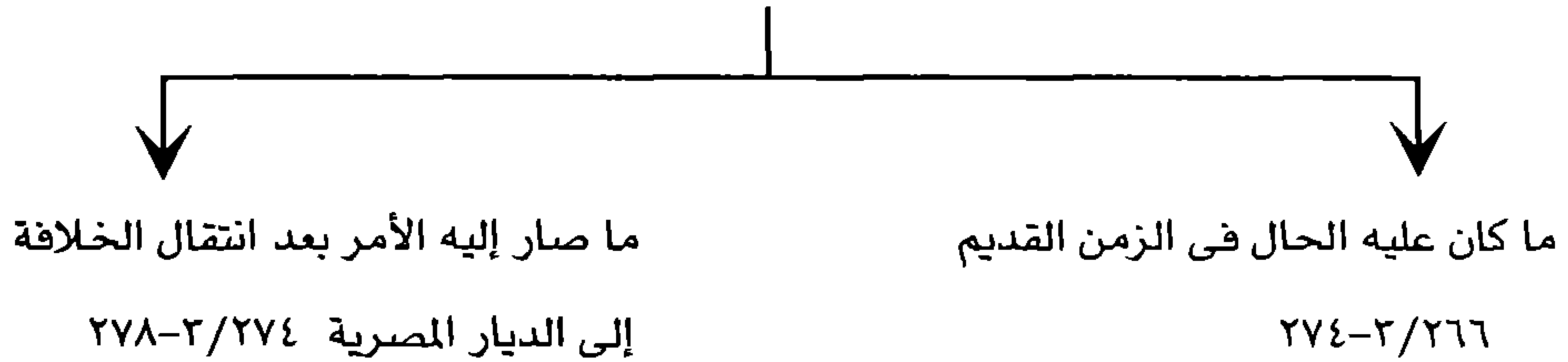
وعلى أساسٍ من هذا المنهج كان تقسيم جغرافية المكان وتاريخه وتصنيف أرباب الوظائف فيه بما يوافق ماً فى مصر أو يخالفه[1] .

وعلى هذه القسمة صنف القلقشندى نماذج المكاتبات ونتج عن ذلك الإشارة إلى ما يكتب عن جهة وعدم الاستدلال من النصوص على شىء يخص ذلك فأحال ما يكتب من الولايات عن الملوك فى القسم الأول منه إلى مصطلح كتاب المشرق (بنى جنكزخان) ثم صرح بأنه لم يقف على شىء من مصطلحهم[2] مما يؤكد الانطلاق من الرؤية المنهجية المركزية سواء توفرت لديه النصوص فى ذلك أو قصرت .

ومن المنطلق البؤرى لمصر كانت الرؤية التاريخية فى صبح الأعشى إذ قسم القلقشندى ترتيب الخلافة وجعله على حالتين انطلاقا من تحول الخلافة إليها .

ترتيب الخلافة

له حالتان



فجعل القلقشندى من انتقال الخلافة إلى الديار المصرية حدثا فاصلا فى التاريخ ٦٥٩هـ فلم يجعل الانتقالات بحسب الانتقال المكانى للخلافة فى عمومه بل خصص هذا الانتقال بمصر وحدها بما يؤكد بؤرية الرؤية ولعلنا لا نجد تلك المنهجية متحققة فى الجزء التاريخى لنهاية الأرب للنويرى مع وعيه بإفراد تاريخ مصر بمجلدات واسعة ولكنه سار مع التسلسل الزمنى لتاريخ الملة الإسلامية منذ بعثة النبى ﷺ وحتى انتشار الإسلام فى بقاع متعددة كانت حركة التأريخ عنده فيها من الشرق إلى الغرب كما يلى :

بعثة محمد ﷺ ← الشام ← بغداد ← مصر ← الأندلس ← إفريقية ← المغرب

ثم عاد الى ذكر مصر كسائر البلدان التى حكمها ملوك فى ظل الدولة العباسية نيابة عن خلفائها وجعلها ختام تلك الدولة واسترسل حتى وصل إلى تاريخ عصره[3] وبذلك كان

---

(١) صبح ٤٢٨/٤.

(٢) صبح ١١/٥ وانظر كذلك عن ملك إلى غير ملك ص ٥٦٠/٦-٥٦٣ إذ جعلها على مرتبتين ثانيتها غير موجودة.

(٣) نهاية الأرب ٢٢/١-٢٤ ، الأجزاء من ٢٨-٣٣ .

الاهتمام بمصر عند النويرى كمياً فى ظل حركة التطور النابعة من المشرق فجعل مصر ختامها وفى هذا منظور يعبر عن الخصوصية ولكنه يخالف منظور القلقشندى الذى جعل مصر بؤرة تتحدد البلاد من حولها فجعلها مصبا ينتهى الحديث إليه. ونجد النويرى يعرض لعناوين موضوعاته المختلفة ثم يطبقها على ما جرت به العادة فى الديار المصرية(١) ولذلك صنف القلقشندى موضوعاته وفق ثلاثية (المشارقة - أهل مصر - الأندلس)(٢) .

وقد كان لبؤرية مصر أثر واضح فى إقامة المصطلح الكتابى ورسومه عند مؤلفى ثقافة الكاتب فى مصر بان فى تصورهم لما يختص بمصطلح المكاتبة فى مصر وسطا بين مصطلح أهل المشرق (بغداد ، والشام) ومصطلح المغاربة (أهل المغرب) وهم الأندلسيون وأهل المغرب الإسلامى إذ وردت إشارات إلى مخالفة المصطلح المصرى للمصطلح العراقى(٣) ومخالفته لمصطلح المغاربة(٤) عند المؤلفين أصحاب الرؤية الموسوعية وعند من اهتموا بالمنحى الشكلى فحسب فيما يختص بأصول المكاتبات وعملية الكتابة والتنظير لها وعلى ذلك فان رؤية المصريين للمشرق الإسلامى لم تكن رؤية الأدنى للأعلى ولكنها رؤية موضوعية تثبت ما لمصر من اتفاق أو مخالفة مع المشرق والمغرب على السواء انطلاقا من بؤرية مصر وتوسطها بين المشرق والمغرب .

وبطبيعة الحال فإننا لا نجد تلك الرؤية عند غير المصريين من المؤلفين فى هذا المجال ففى خطاب المشارقة نلمح ذكرا لمصر فى مواضع متفرقة وأبواب متنوعة فيما يختص بالكتابة والمكاتبات بما يدل على أهمية مصر ولكن دون النظر إليها مركزيا فيذكر الصولى مصر فى حديثه عن وجوه الأموال التى تحمل إلى بيت المال ويذكر ما تختص به مصر عن غيرها من القسط والويبة(٥) ويذكر الصابى أنواع الورق واستخدام الورق المصرى العريض فى الكتب السلطانية كالعادة(٦) فكانت تستخدم حتى تعذر انتقالها فعدلوا عنها إلى غيرها بما يؤكد وقوع الورق المصرى فى صدارة ما يستخدم فى المكاتبات بما يؤكد علاقة الجوار بين مصر والمشرق ويؤكد وجوده .

إننا نجد الأمر على النقيض من ذلك فى زمان القلقشندى فى الديار المصرية إذ إننا نجد المقدار الاول من مقادير قطع الورق المستخدمة هو (القطع البغدادى الكامل) وتكتب فيه عهود

---

(١) انظر نهاية الأرب ٨/٢٤٦-٢٥٣ ، ٢٦٧-٢٧٤ .

(٢) انظر : أصناف الطيور التى يحتاج الكاتب إلى وصفها، صبح ٢/٥٢-٩٧ .

(٣) ابن الصيرفى، قانون ديوان الرسائل ٨٨-٨٩ .

(٤) ابن شيث، معالم الكتابة ومغانم الإصابة ٤١،٤٢،١٤٥ والقلقشندى، صبح الأعشى ١/٩٥-١٠١ ، ٦/٢٤٢ ،٧ / ١٠،٣٠ ، ١٦٠-١٧٧-٢٩٩،٣٠٨،١١ / ٦ .

(٥) أدب الكتاب ٢١٧ .

(٦) رسوم دار الخلافة ١٢٦ .

الخلفاء أو بيعاتهم وعهود أكابر الملوك والمكاتبات إلى الطبقة العليا يليه قطع البغدادى الناقص ويكتب فيه للطبقة الثانية من الملوك والمقدار الثالث (قطع الثلثين) من الورق المصرى وتكتب فيه مناشير الأمراء وتقاليد النواب والوزراء وأكابر القضاة، وينبه القلقشندى على أنه لم تجر العادة بكتابة مكاتبة عن الأبواب السلطانية فيه[١] فالمقدار الأول فى بغداد مصرى وفى مصر بغدادى بما يؤكد أهمية مصر فى تلك المؤلفات بينما غاب ذكر هذا الجانب من كتابات المغاربة[٢] وأشار القلقشندى الى ما يستخدم منه فى بلاد المغرب والسودان وهو طومار واحد يزيد طوله على عرضه قليلا ويقاس حجمه بحسب ما تقتضيه حالة المكتوب[٣] واعتمد ابن عبد ربه فى كتابه على مواد مشرقية تاريخا وسيرا وأعلاما وأخبارا حتى يضارع المشرق كما صرح فى مقدمة كتابه[٤] .

أما ما يعبر عن توسط مصر فى مصطلح المكاتبات فيتضح فى مصطلح النوع الكتابى وفى الألقاب والنعوت وفى الأغراض وأساليب المكاتبات وقسمة النصوص بحسب موطن أصحابها .

ومن اصطلاح المكاتبات الذى تميزت به مصر تسميتها لكل ما يكتب فى ديوان الإنشاء سجلات[٥] وربما سموها عهودا فى الدولة الفاطمية فى مقابل العهود والولايات فى بغداد[٦] فاختلفت التسمية فى الأصل عن تسمية المشرق أما فى الأندلس والمغرب فخصوا ما كان يكتب إلى أرباب المناصب بالظهائر والصكوك وسمى مرسوم الخليفة أو السلطان ظهيرا[٧] لما يقع به من المعاونة لمن كتب له أما الصك فقد تحاماه المتأخرون لاشتراك معنى الصفع معه واكتفوا باستعمال الظهير وأصبح يطلق على ما يكتب فى جميع ولايات الغرب والأندلس[٨] واصطلاح المكاتبة ذاته كان الغالب فى استعمال المصريين بينما كان أحد المصطلحات التى أوردها المشارقة والمغاربة بجانب (الكِتاب - الكتب - الرسائل - الترسل) فعبر عنه عبد الحميد بالكتابة وابن قتيبة والصولى بالكتاب وابن عبد ربه بالكتب[٩] وابن درستويه بالكتب والرسائل[١٠] والخوارزمى بالرسائل[١١] وجمع ابن وهب بين الكِتاب والرسائل والمكاتبات والمنثور[١٢] بينما سماه الصابى المكاتبات[١٣] .

---

(١) القلقشندى، صبح ٦/١٩٠، ١٩٢ .

(٢) إذ اكتفى ابن عبد ربه بأبيات من الشعر فى الصحف والكتب، العقد الفريد ١٠١ .

(٣) صبح ٦/١٩٣. (٤) انظر الأدب الأندلسى هيكل ٢٩١ .

(٥) صبح ١٠/٢٠٨، محمد كامل حسين فى أدب مصر الفاطمية ٢٠٦ .

(٦) رسوم دار الخلافة ١٢٦ . (٧) صبح ١٠/٢٩٩ .

(٨) صبح ٦/١١ . (٩) العقد الفريد ١١، ٧٦ ، طبعة بيروت.

(١٠) كتاب الكتاب ٧٤ .

(١١) مفاتيح العلوم ١٠٠ .

(١٢) البرهان ١٩٣،٢٩١،٢١٣ .

(١٣) رسوم دار الخلافة ١٠٤ .

ومن خصوصية الكتابة انفراد مصر بأغراض بعينها للمكاتبات تنتج عن طبيعتها وعاداتها وعقائدها مما يوسع مفهوم الإقليمية إلى حضارة الإقليم لا إلى جغرافيته فقط ثم إنه يميز المكاتبات فى جزء منها عن أغراض الشعر إذ نجد أغراضا تخص المكاتبات فى مصر كالبشارة بوفاء النيل وركوب الميدان(١) .

ومن الأغراض التى تبين فيها خصوصية الديار المصرية مقارنةً ببلاد الأندلس والمغرب غرض المكاتبات فى الدعوة إلى الدين إذ وردت عند على بن خلف(٢) وأثبتها عنه القلقشندى وأقر بطلانها فى زمانه لتغير أحوال البلاد من القوة إلى الضعف(٣) بينما نجد الوصايا الدينية عند أهل الغرب مستمرة وأكد القلقشندى على أن لأهل المغرب باعا طويلا وهمة وافرة فى كتابتها(٤) .

وفى كتابة تاريخ السنة اتفق اصطلاح مصر مع اصطلاح بلاد المشرق فى حذف الهاء من العدد فيقال سنة ست وثمانمائة بينما عند كتاب المغرب يثبتون الهاء فيقولون عام ستة وثمانمائة(٥) ومع الاتفاق والاختلاف يتضح وجود كيان مستقل يتفق فى عناصر مع غيره فى عناصر ويتميز فى أخرى. بما يؤكد التواصل الذى لا يتعارض مع الخصوصية. ومن الألقاب التى خاطبوا بها السلطان فى الديار المصرية «مولانا» واقترن لقب سيدنا بأرباب المراتب الدينية بينما عند مذهب أهل الغرب فإن ولاة الأمور يسمون السادة وصاحب الأمر سيدنا فلان(٦) ونبه القلقشندى على تغير الحال فى عصره قائلا «وكأن هذا كان فى زمانه وإلا فالمعروف عند أهل المغرب والأندلس الآن التعبير عن السلطان بالمولى يقول أحدهم مولانا فلان وأهل مصر الآن يطلقون السادة على أولاد الملوك»(٧) وهذا يؤكد الحوار بين مصر وبلاد المغرب الاسلامى كما قام بينها وبلاد المشرق الإسلامى .

ومما اختصت به مصر فى التلقيب فى أواخر الدولة الفاطمية وأثناء الدولة الأيوبية الفصل بين فلان الدين وفلان الدولة فخصوا ما يضاف لقبه الى الدولة بكتاب النصارى بينما كانت تطلق فى المشرق على الملوك والكتاب والجند والأعراب والأتراك دون تفرقة (٨).

---

(١) صبح ٨/٢١٤-٢٥٨ وانظر فصل اغراض المكاتبات من هذه الرسالة .

(٢) مواد البيان ٥١٢-٥١٤ .

(٣) صبح ٨/٤٥.

(٤) صبح ٢/١٣ .

(٥) صبح ٦/٢٥٢-٢٥٣ .

(٦) ابن شيث معالم الكتابة ٤٢ .

(٧) صبح ٦/٣٠٥.

(٨) صبح ٥/٤٤٢-٤٤٣ .

وكانت العادة جارية عند خلفاء بنى العباس فى المشرق ألا يتلقب خليفة بلقب خليفة قبله وانخرمت تلك القاعدة حينما صارت الخلافة إلى الديار المصرية فتراد فوا على ألقاب السالفين من الخلفاء (١) مما يوحى بالدهشة أيحسب هذا من الخصوصية المصرية أم التبعية؟

التبعية كانت تقتضى أن يسير المصريون على القاعدة من عدم التكرار ولكنهم رغبة فى مضارعة الخلافة فى المشرق يلقبون بألقاب الخلفاء السالفين تأكيدا على استقلال خلافتهم.

ولعلنا فى ذكر الألقاب والنعوت نجد مشابهة بين ما قدمه موسى الموصلى فى البرد الموشى(٢) وبين ما قدمه ابن شيث والقلقشندى فى هذا الصدد وكما أشرنا فقد أجاز محققه أن يكون كتابه أحد الكتب التى أفاد منها القلقشندى ولكن بضاعته التى ذكرها هى فى كثير منها بضاعة ابن شيث القرشى فى معالم الكتابة (٣) وقد صرح القلقشندى بالأخذ عن ابن شيث القرشى فى النعوت والعناوين (٤) بذلك يكون الامتداد للخط المصرى أبين وأوضح ولعل ما يحسب للموصلى فى البرد الموشى تتبع ألقاب المخاطبين من أرباب العمائم على تتابع المكان معطيا مصر مكان الصدارة فجعلها (٥):

١- عند أهل مصر : القاضى - الفقيه - العدل .

٢- عند أهل الشام : الصدر .

٣- عند أهل العراق الأعلى : الصدر .

٤- عند أهل العراق الأدنى : الشيخ .

٥- عند أهل اليمن : المشيخة (المشيخة فى مصر لإمام أو مدرس) .

وعلى هذا النحو فإن الرؤية المكانية فاعلة فى تصور الموصلى بتتابع المكان وبالمساواة بين الأماكن فى تخصيص كل مكان باللقب الذى يطلق فيه وأصحاب هذا اللقب

أما عن أساليب المكاتبات فهناك أساليب عامة يختص كل قطر منها باستعمال بعضها دون الآخر أو بظهور أسلوب على الأساليب الأخرى فى الاستعمال . فمن الأساليب التى استعملت فى بغداد على غير القاعدة الافتتاح «بصدرت» والافتتاح « يعلم فلان» بعث بها أحد ملوك بنى

---

(١) صبح ٥/٤٣٣/٤٧٧ .

(٢) البرد الموشى ٢٣-٢٧ .

(٣) معالم الكتابة ٢٤-٣٧ .

(٤) صبح ٦/٢٤٥-٢٤٦ .

(٥) البرد الموشى فى صناعة الإنشاء ٤٤-٤٦ .

جنكيزخان الى الناصر محمد بن قلاوون وأجابه ابن قلاوون على النحو ذاته[1] أما مصر فقد اختصت بسمة مميزة وهى أن كتابها كانوا يراعون فى المكاتبة الى كل مملكة صورة المكاتبة الواردة عن تلك المملكة فى غالب حالها فى الابتداء والخطاب والاختتام[2] كما تغيرت صورة الخطاب وفقا للأحوال التى يمر بها أصحاب المملكة فلما كانت العلاقة بمملكة الكرج قديما قليلة كانت صيغة الخطاب مبنية على التعظيم وتغير الحال مع استيلاء التتار على بلاد الشرق وإيران[3] .

ويبرز مع ذلك أسلوب الابتداء بالدعاء والافتتاح بيقبل الأرض فى الديار المصرية [4] وكذلك تميزت الطريقة المصرية فيما يكتب فى العهد بعد البسملة بخطبة مفتتحة بالحمد لة (وهى طريقة المصريين) أخذها عنهم صاحب التعريف والقاضى محيى الدين بن عبد الظاهر بينما كانت الطريقة الأولى افتتاح العهد «هذا» [5] .

وعلى القياس الثلاثى ترد كذلك خصوصية أساليب المكاتبات عند أهل الغرب حتى يكتمل التصور الثلاثى الذى تتمركز مصر داخله فيختص أهل الغرب بالافتتاح بلفظ الخلافة أو المقام[6] .

وفيما يكتب عنهم من ولايات يفتتحونها بـ «هذا ظهير» [7] وانفردوا عن كتاب المشرق وكتاب الديار المصرية بعدة أمور كالمخاطبة بميم الجمع للمكتوب إليه ونون الجمع للمكتوب عنه تعظيما والالتزام بصيغة الدعاء بمعنى الكتابة كتبنا كتب الله لكم ...... الخ[8] وهذا يدل على استقرار المواضع الثلاثة فى التنظيم للمصطلح الكتابى وتتوسط مصر فيه ذلك الثلاثى فتصبح البؤرة التى يقاس عليها ذلك المصطلح ببيان ما يتفق معه أو يخالفه كان للمصريين كذلك إضافة فى تصور زمن الكتابة فاتفقوا على اختيار أوقات يتعين فيها النشاط وانشراح الصدر وارتفاع الأفكار عن الخاطر والبعد عن الفتور [9] وكانت العادة فى الأوقات التى يؤلف فيها الإنسان شيئا أو يحفظه اختيار وقت السحر بينما خالف ابن أبى الإصبع أبا تمام فى ذلك وجنح الى اختيار وسط الليل [10] وقد جعل المصريون بابا لإخفاء ما فى الكتب من السر

---

(1) صبح٤ ٢٤١/٦-٢٤٢ . (2) صبح ٢٣٥/٧.
(3) صبح ٢٥/٨-٢٣ .
(4) صبح ٢٣٤/٦-٢٣٩ .
(5) صبح ١٦٠/١٠-١٧٧ .
(6) صبح ٢٤٣/٦ .
(7) صبح ١١/٦.
(8) صبح ٣٠/٧ .
(9) مواد البيان ٢٠٠ صبح ٧٩/١، ٢٢٣/٢ .
(10) تحرير التحبير ٤٠٢-٤٠٣صبح ٢٢٠/٢ .

سميته تعمية المكتوب وأطلق عليه ابن وهب[1] الكتابة الباطنة وسماه ابن عبد ربه تضمين الأسرار فى الكتب [2] .

هذا ما بان فى المصطلح الكتابى من خصوصية نتجت عن الرؤية الثلاثية التى تتوسطها مصر وهى خصوصية ناتجة عن تميز كل إقليم فى رسومه واساليبه كما كشفت دراسة النصوص التى قدمها مؤلفونا .

فماذا عن الجديد فى فروع نظرية ثقافة الكاتب ؟ ماذا عن المادة التى قدمها المؤلفون المصريون ؟ وماذا عن الإسهام البلاغى والرؤى النقدية فى هذه النظرية ؟

لقد اختلفت الآراء حول تصنيف الفرع المعرفى لكتب ثقافة الكاتب وصنعة الكتابة فرأى د. زغلول سلام أنها ليست أدبا صرفا ولكنها تقترب منه فى الكتابه الإنشائية وديوان الرسائل[3] وأكد د. مصطفى الصاوى الجوينى على أن البحث فى الكتابة وصنعتها بحث بلاغى لغوى ودراسة الأسجاع وأنواعها دراسة فنية للحلى الجمالية [4] فجعل دراسة الأسجاع بذلك غير داخلة فيما يختص بصناعة الكتابة وبذلك فصل بين مواد النظرية وأوضح أن غرضها إكساب المهارة فى مزاولة الكتابة والشعر وهذا الغرض يمثل إحدى وظائف الدرس البلاغى[5] .

على ذلك فإننا إذا جمعنا بين بعد هذه الدراسات عن الأدب الخالص وبين بحثها البلاغى وبين المنحى التعليمى فيها نستطيع الحكم بأنها دراسات نقدية تنطلق من الوظيفة وتصب فى الأداة لأن الغاية التعليمية وإن لم يصرح بها فى تعريف النقد فإنها كامنة فى بيان الجيد من الردىء ليتبع المبدع طريق الجيد ويبتعد عن طريق الردىء تلك الغاية التعليمية تشغل مكان الصدارة فى الخطاب الموجه إلى الكتاب فيمثل هذا الخطاب منبعا يتدفق الدرس البلاغى والنقدى منه ، فالوظيفة إذن هى إ المهارة فى إتقان صناعة الكتابة وكانت الأداة على ما أوضحنا من صفات وفروع معرفية تسهم فى إعداده واصطلاحات بلاغية وبديعية تعينه على اتباع ما يحسن استعماله منها وعدة اعتبارات تتحكم فى توجيهه لخطابه فى المكاتبات .

وكما رأينا فقد سبقت حركةُ التأليف فى المشرق حركةَ التأليف فى مصر فى ثقافة الكاتب ثم وازت الحركة فى مصر مثيلتها فى المشرق والمغرب فى ضوء تراث اسلامى موحد وعلى ذلك كان تأثر المؤلفات وتأثيرها ونقولها عن بعضها بعض من طبيعية الأمور وعلى ذلك وجدنا آراء تنسب ما قيل فى الفروع المعرفية التى ألف فيها المصريون لكتاب مشارقة سابقين عليهم زمنيا .

---

(١) البرهان فى وجوه البيان ٤٢٥-٤٣٨ .

(٢) العقد الفريد ٧٦ .

(٣) الأدب فى العصر الفاطمى ٣٥١ .

(٤) ملامح الشخصية المصرية ٢٤٢-٢٤٣ .

(٥) عبد الحكيم راضى، النقد العربى ١٨١ .

وقد كان عبد الحميد موضع إنصاف كل من اطلع على مثل هذه المؤلفات من الدارسين المحدثين إذ أشاروا إلى تأثر لاحقيه به مع اختلاف وجهة التأثير فحكم د.الجوينى على ابن الصيرفى بالإفادة من عبد الحميد مع غلبة الناحية الأدبية على (رسالة عبد الحميد إلى الكتاب)[١] ورأى أن صبح الأعشى على تعدد مصادره ليس إلا مبادئ عبد الحميد ووصاياه وبوب كتابه وفقالها[٢] .

ومثله رأى د . عبد اللطيف حمزة أن ابن شيث فى كتابه شبيه كل الشبه بأبى هلال العسكرى فى الصناعتين وابن سنان الخفاجى فى سر الفصاحة وابن الاثير فى المثل السائر[٣].

كما رأينا محاولة لضبط الموازين عند د. زغلول سلام بالتصريح بأن الكتب التى ألفت فى مصر فى ثقافة الكاتب أثرت بعد ذلك فيما ألف فى الموضوع نفسه عند ابن الأثير وشهاب الدين محمود وعماد الدين بن الاثير[٤] فيتضح التأثير والتأثر بين المؤلفين فى هذا المجال مصريين ومشارقة وشو ام ومغاربة .

كما أن هناك رؤية تبرز تأثر المصريين بالمصريين كاتصال مؤلّفين متتابعين زمانيا ومعاصرين مكانيا إذ نجد د. أحمد أحمد بدوى يعقب على كتاب ابن شيث «معالم الكتابة» قائلا «من هذا العرض نتبين أن هذا الكتاب هو إعداد كاتب ديوان الإنشاء وإمداده بالزاد الصالح له فى مهنته وعرض نماذج بلاغية يقتفيها فيما يكتب وهو بهذا يعد مكملا لكتاب قانون ديوان الرسائل الذى تحدثنا عنه »[٥] .

وعلى ذلك فإن لدينا مجموعة من القضايا التى برزت لدى مؤلفينا وعبرت عن وعيهم بخصوصية مؤلفاتهم لتكون هى مبدأ الحديث وينبنى عليها صورة التواصل أو الخصوصية فيها فقد اشتركت معظم المكاتبات فى إيراد الخط وأنواعه وتحسينه وآلات الكاتب المداد والدواة والأقلام وبريها وقطها وصرح بأخذ القلقشندى عنها [٦] ولا جدال فى زيادة عبد الحميد فى توجيه النصائح الى الكتاب بما يجعله رائدا فى الحديث عما يجب على الكاتب من أخلاق وصفات .وقد قسمها المؤلفون من المشرق ومصر والمغرب بحسب الوظيفة التى يختص

---

(١) مصطفى الصاوى الجوينى ملامح الشخصية المصرية ٢٠٩ - ٢١٠ .

(٢) انظر: مصطفى الشكعة، الأصول الأدبية فى صبح الأعشى ٧٢،٦٦ .

(٣) الحركة الفكرية ٢٥٧ .

(٤) الأدب فى العصر الفاطمى ٣٨٥ الادب فى العصر الأيوبى ج١ ٢٧٠ .

(٥) أحمد أحمد بدوى، الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام ٣٢٧ .

(٦) الأصول الأدبية فى صبح الاعشى ٦٨-٦٩ وفى آلات الكتابة الرسالة العذراء ٢٣٦-٢٣٧ والعقد الفريد ٧٧-٩٩ الصولى أدب الكتاب ٩١-١١٠ ورسوم دار الخلافة ١٢٦ والبرهان ٢٤٥-٢٤٦ .

بها كل كاتب وما يلزمها من صفات ومعارف[1] أما عن هيئة الكاتب فإننا وجدنا فيها ثلاثة مذاهب فى مؤلفات المصريين .

أ - أن يكون الكاتب على قدر واسع من ملاحة الزى وبهاء الملبس وهو مذهب النويرى[2] والقلقشندى [3] عن الشيبانى[4] .

ب- والرأى الثانى أن يتوسط الكاتب فى هيئته وملبسه ومركبه وهو رأى ابن شيث القرشى[5] وسبقه إليه عبد الحميد [6] .

ج - وينفرد ابن مماتى بوقف هيئة الكاتب على فهمه لطبيعة مصحوبه إذا ما كان ممن يحبون إظهار النعمة عليهم فيبالغ الكاتب فى هيئته أو ممن ينكرون ذلك فيزهد فيه[7] .

وللمصريين لغتهم المتميزة عن لغة المشرق والمغرب إذ عبروا عن كاتب القص أو كاتب المظالم بأنه المخرِّج [8] وعن صفة الصبر بأن يكون الإنسان طويل الروح[9] بينما تميز كتاب المغرب بسمات لغوية خاصة كالخطاب بنون الجمع للتعظيم [10] واستعمال لغة خاصة بالإقليم حتى عد ابن شيث بلاد المغرب والأندلس مقياسا لاستخدام الألفاظ أو غرابتها ففى معنى الإقامة فى وقت بعينه يورد ابن شيث عدة أفعال آصل وأضحى وأفجر وأظلم وأعتم» وصرح بأنه لم يسمع فى المغرب بشىء فيؤكد عدها واحدة من المناطق التى يحتج بها فى الاستخدام اللغوى[11] .

ومن الخصوصية تقسيم القلقشندى للكتب التى يعتمد عليها فى النحو إلى فريقين يمثلان مدرستين فى تعليم النحو وما يعتمد عليه المشارقة وهو المفصل للزمخشرى والكافية لابن الحاجب ، أما ما يعتمد عليه المصريون فى زمنه ككتب ابن مالك والتسهيل والكافية الشافية - الألفية[12] .

---

(١) انظر البرهان لابن وهب ٣١٦ - ٤٠١ أنواع الكتاب وما يلزم كل كاتب .

(٢) نهاية الأرب ١٢/٧.

(٣) صبح ٦٧/١-٦٨ .

(٤) الرسالة العذراء ٢٢٩ .

(٥) معالم الكتابة ١٧-١٩ .

(٦) رسالة الى الكتاب فى رسائل البلغاء محمد كرد على ٢٢٣-٢٢٤ .

(٧) قوانين الدواوين ٦٦ .

(٨) مواد البيان ٨٥ قانون ديوان الرسائل ١١٦ .

(٩) قوانين الدواوين ٦٦ .

(١٠) معالم الكتابة ٤٠ صبح ٢٠١/٦ .

(١١) معالم الكتابة ١٤٥ .

(١٢) صبح ١٧١/١ .

وفى حاجة الكاتب الى العلوم جميعا أورد القلقشندى آراء ابن قتيبة وأبى هلال العسكرى وضياء الدين بن الأثير [١] فى وجوب إلمام الكاتب بجميع العلوم وأضاف القلقشندى وجه الحاجة إلى العلم فقسم مجموعة منها يحتاج إليها من طريق الذات ومجموعة أخرى يحتاج إليها من طريق العرض [٢] فأضاف رؤية جديدة .

أما عن الاسهام البلاغى فقد قام على التواصل مع مواد المشرق وصرح مؤلفونا بالأخذ فى مواضعه وكانوا من الأمانة بحيث ينقلون وفى نهاية النقل يقدمون فعل القول أو الخبر حتى يتبين مالهم وما لغيرهم من القول فقد أخذ النويرى والقلقشندى عن الحلبى مصر حين بذلك[٣] ونسب القلقشندى القول حينا للحلبى وحيناآخر للنويرى مع وحدة المصدر وهذا يؤكد نسبة الكلام الى النويرى مع علمه بأن القائل الأول هو الشهاب الحلبى[٤] .

وفى هذا مذهب يجعل المعنى للآخذ ما دام تبناه كما فعل محقق تحرير التحبير من نسبة آراء أبى تمام إلى ابن أبى الاصبع لأن الأخير آمن بها واعتبرها دستورا له[٥] كذلك يمكن أن تتسق الرؤية مع الحلبى والنويرى فى عين القلقشندى على أننا لا نتبنى هذه الرؤية وندعم نسبة الرأى إلى صاحبه .

كما أخذ القلقشندى المقاصد عن على بن خلف وصرح بذلك[٦] ثم عرض لآراء ابن الاثير واعترف بأنه الحجة فى التأليف فى ثقافة الكاتب[٧] ولكن هذا الاعتراف لم يمنع القلقشندى من النظر فى آراء سابقيه وإقامة علاقة حوار معها فتحولت الرؤية إلى رؤية نقدية وإلى إضافة فى كثير من المواضع . فيضيف فى العرض التاريخى لما فات سابقيه ووعاه القلقشندى بحكم التأخر الزمنى فيقول ومما فات المؤلف رحمه الله[٨] .

وينقد فى مواضع النقد كما نقد ضياء الدين بن الأثير فى تقييمه للحريرى صاحب المقامات ورأى أن ابن الأثير لم يوفه حقه ولم يعامله بإنصاف ولم يجمل القول معه [٩] كما قسم مرعى بن يوسف السلف إلى متقدمين ومتأخرين فى بيان طريقة الكتابة ونقل عن ابن فضل الله العمرى وغيره رسوم المكاتبات [١٠] فالتواصل قائم إذن فى القضايا البلاغية.

---

(١) المثل السائر ٤ .

(٢) صبح ١/١٤٠-١٤٧ .

(٣) نهاية الارب ٢٧/٧، صبح ٢٦/٩ .

(٤) صبح ٢٨٦/٢ ٢٨٧ .

(٥) تحرير التحبير ١٨ .

(٦) صبح ١٥٩/٩، ٢١٩-٢٢٠ .

(٧) صبح ٩٩/١٠ .

(٨) صبح ٢٠٨/٧.

(٩) صبح ١١٠/١٤-١١١ وانظر المثل السائر .

(١٠) انشاء مرعى ٣-٤ .

وقدم المصريون آراء تتفق مع عيرهم فى بعضها واختلفوا وأضافوا فى قضايا أخرى فناقش مؤلفونا وكما أوضحنا العلاقة بين الشعر والنثر وكان الرأى الأغلب فيها صعوبة الجمع بين بلاغتى النثر والشعر كما لوح القلقشندى بذلك تأثرا بالعسكرى(١) بينما تميز ابن شيث القرشى بكسر الحواجز بين الشعر والنثر ورأى أن الشاعر المجيد بإمكانه أن يصبح كاتبا جيدا وأن الكاتب الجيد بإمكانه نظم الشعر(٢) .

وفى الموازنة بين الكتابة والخطابة والشعر كانت المقدمة للكتابة عند ابن خلف(٣) والنويرى(٤) والقلقشندى(٥) بينما كانت للشعر عند ابن شيث(٦) أما تقرير بلاغة هذه الصناعات عند ابن وهب فإنه يرى أنها فى الجميع واحدة(٧) .

عرف العرب مذاهب البلاغة وفضلوا الإيجاز على الإطناب وعرفوا البلاغة بأنها الإيجاز وعلى ذلك عرض مؤلفونا المصريون لمذهب العرب فى إيثار الإيجاز بينما وضحت المذاهب الثلاثة عند المصرين الإيجاز، الإسهاب، المساواة وكان مذهبهم إيثار الإيجاز أو الإطناب بحسب ما يقتضنيه الحال فأكد على ذلك النحاس وابن خلف والنويرى والقلقشندى ومرعى(٨) وهو مذهب ابن وهب(٩) وعلى هذا الأساس أقر ابن الأثير الإطناب وأجازه وفرق بينه وبين التكرير والتطويل وتشابهت مادته فى تقسيم الإيجاز إلى حذف وقصر مع مادة على بن خلف السابق عليه(١٠) ومن أبرز الرؤى التى ميزت المذهب البلاغى عند المصريين الفصل بين بلاغة الألفاظ وبلاغة المعانى(١١) وعليه نبه د. زغلول سلام إلى مخالفة ابن خلف لمبدأ النظم عند عبد القاهر(١٢).

فإنهم قد خالفوا نظرية النظم وعرضوا لبلاغة اللفظ وبلاغة المعنى وبلاغة التركيب ولكنهم أكدوا على أن مدار الصناعة على المعانى إذ الاهتمام بها أكبر من الاهتمام باللفظ لم

---

(١) صبح ٦١/١.

(٢) معالم الكتابة ٦٨ انظر مصطفى الصاوى الجوينى ملامح الشخصية المصرية ٤٢٦ .

(٣) مواد البيان ٦١-٦٨ .

(٤) نهاية الأرب ١٨٧/٧.

(٥) صبح ٥٨/١.

(٦) معالم الكتابة ٦٨-٦٩ .

(٧) البرهان ١٩١ .

(٨) صناعة الكتاب ٢٠٢ مواد البيان ٩٥ ١٦٦-١٦٧ نهاية الأرب ٧/٨ ، صبح ٣٠٦/٢ وإنشاء مرعى ٣ .

(٩) البرهان ١٩٤-٤٩٥ .

(١٠) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ٢٩٧-٣٤٠ .

(١١) صناعة الكتاب ٢٠٢ -٢٢٩ مواد البيان ٩٥-١٤٧ معالم الكتابة ٦١-٨٥ صبح ١٨٨/١-١٨٩ ، ١١٩/١٤-١٢٠.

(١٢) الأدب فى العصر الفاطمى ٢٥١ .

يعنوا بها المعانى الجزئية وإنما الأفكار[1] وعلى ذلك انتقد القلقشندى ابن الاثير فى مدحه الألفاظ بالحسن ورأى أن بلاغتها فى التركيب، فلماذا كان الفصل بين مذهبهم فى الدراسة البلاغية ؟ إن الوظيفة التى نشأت من خلالها نظرية ثقافة الكتب تفسر لنا ذلك الفصل .

فالنظرية اشتملت على وظيفة تعليمية تقصد إلى إكساب المهارة فى الصناعة وعلى ذلك كان الفصل ملائما للغاية التعليمية مع التنبيه على أن مدار الأمر على المعنى وعلى بلاغة المركب حثا للكاتب على بلاغة أسلوبه وهو جوهر مادة هذه الكتب .

ولعل ما يتسق مع هذه الغاية ما أسماه د. عبد اللطيف حمزة بالطريقة المصرية فى التأليف والتى تكثر من إيراد النصوص والأمثلة [2] وكانت الغاية التعليمية كذلك وراء الدقة فى ترجمة الكتب الواردة إلى ديوان الإنشاء بالخطوط المخالفة للعربية بإشهاد اثنين عليها [3] عند ابن الصيرفى بما وصف مذهب المصريين بالصدق الفنى[4] .

ولعل الغاية التعليمية فى هذه المؤلفات كانت وراء وصف منهج ابن شيث بالتقريرى فى اعتماده على التقسيمات من أجل التأليف ومباعدته بين فروع الأصل الواحد دون مراعاة المنطقية[5] مع بحث مسألة المنطقية عندهم.

فالمنظّر حريص على أن يورد كل المصطلحات والفروع التى يحتاج إليها الكاتب وعلى ذلك وجدنا تيار التعليم السلبى منفردا فى مؤلفات المصريين فيما بيناه من فهاهة وأخطاء وقع فيها الكتاب فقد برزت بعض المخالفات اللغوية عند ابن قتيبة والصولى انتبه إليها المؤلفون المصريون وأقاموا اتجاها للتعليم بذكر النماذج السلبية التى يحذر منها الكتاب اتساقا مع تلك الرؤية التعليمية .

وعى مؤلفونا بأن تنظيرهم لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب من اطلاع ومن إتقان المواد المعرفية لا يغنى عن توافر الطبع فى الأديب ويستدلون بتعذر الكتابة على كثير من الناس والعلماء فأقروا بأهمية الطبع وأفادوا من أقوال ابن أبى الاصبع وابن الأثير وبينوا السبيل إلى تدريب الطبع حتى تكتمل النظرية بين الطبع والثقافة [6] وقد جعل د. مصطفى الصاوى الجوينى الطبع والممارسة والتثقيف من السمات البيانية عند ابن شيث فى معالم الكتابة [7].

---

(١) مواد البيان ١١٥،١١٤،٣٨ معالم الكتابة ٢٠،١٤ نهاية الأرب ١٨٨/٧ صبح ١٩٢/٢-١٩٥ ، ٢٢٢-٢٢٣ .

(٢) القلقشندى فى كتابه ٢١٨-٢١٩، الحرية الفكرية ٢٤٨-٢٤٩ .

(٣) احمد بدوى الحياة الادبية ٣٣٥ .

(٤) مصطفى الصاوى الجوينى ٣١٢-٣١٤ .

(٥) مصطفى الصاوى الجوينى ٤٥٠ .

(٦) مواد البيان ٣٩٩-٤٧٧ قانون ديوان الرسائل ١٠٥-١٢٧ نهاية الأرب ٣٥/٧ صبح ٢١٧/٢-٢١٩ .

(٧) ملامح الشخصية المصرية ٤٥٦-٤٥٩ .

وبذلك تجتمع لدينا رؤية بلاغية حول مراعاة سياق القول وما يناسبه من الإيجاز والإطناب ومن سهولة الألفاظ ومراعاة التعبير عن النفس وعن الصاحب فى ظل رؤية متكاملة لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب ثقافة ومهارة وصفات .

هذا عن تصورهم لبلاغة المبدع ولا سيما الكاتب، فماذا عن إسهامهم النقدى فى مصطلحات البيان والبديع؟ وقد رأى بعض الدارسين المحدثين أنه «لا يكاد يؤلف كتاب فيه ذكر لديوان الإنشاء إلا تعرض صاحبه فيه لألوان البلاغة التى يجب أن تكوّن قلم الكاتب»(١) بما يسهم فى الرقى بأسلوب الكاتب بلاغيا .

وقد رأينا تأكيد على بن خلف على خروج الكلام من حد النثر إلى حد النظم بما يقع فيه من فنون التشبيه والاستعارة والأسجاع والتقسيم والتتميم وغيرها من الفنون (٢) فخص ابن خلف بابا لاصطلاحات البديع كما أورد ابن الصيرفى قدرا منها وخصها ابن شيث بالدراسة كذلك وخص ابن أبى الإصبع كتابه بالبديع وحده وأورده النويرى عن الحلبى وأورد القلقشندى قدرا منها نقلا عن غيره وذكر مرعى والعطار طرفا قليلا منها .

وهذا يعد إسهاما نقديا لمؤلفينا ،وحينما درسه المحدثون حكموا عليهم ـ نقادا ـ من خلال تصورهم لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب بلاغيا .إذ يرى د. الجوينى أن المنهج الذى غلب على المدرسة البلاغية فيما قبل القرن السابع الهجرى هو منهج المدرسة الادبية (٣) . وصنف د. عبد اللطيف حمزة ابن شيث فى كتابه معالم الكتابة على أنه «من تلاميذ المدرسة المصرية فى البلاغة» (٤) لاحتكامه إلى الذوق وعدم العدول عنه إلى طريقة المتكلمين والفلاسفة .

ويؤكد هذا الرأى فى ذكره لأنواع البديع عن ابن شيث قائلا« وقد أحصى المؤلف من كل ذلك أنواعا منها ثم استعرض المؤلف بعد ذلك أكثر من اثنى عشر نوعا من أنواع البديع، غير الأنواع السابقة متخذا لبعضها أسماء جديدة تخالف الأسماء القديمة فدلنا كل ذلك على بعد المؤلف عن الطريقة الكلامية أو الفلسفية المعروفة، وعلى أنه لم يعلق بذهنه كثير من مصطلحاتها البلاغية المتداولة » (٥) وفى طريقة ابن شيث ذكر د. أحمد أحمد بدوى فى عرض ابن شيث للسجع وأنواعه أنها أبواب تدخل اليوم عندنا فى علمى البيان والبديع والمؤلف فى هذا الباب ينهج نهجا تطبيقيا فى توضيح الأنواع البلاغية التى أوردها (٦) ونفى د. الجوينى

---

(١) الحياة الأدبية أحمد أحمد بدوى ٢٤٠ .

(٢) انظر مواد البيان ١١٩ .

(٣) ملامح الشخصية المصرية ٢٤٢-٢٤٣ .

(٤) الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ٢٥٧ .

(٥) عبد اللطيف حمزة الحركة الفكرية فى مصر ٢٥٦-٢٥٧ .

(٦) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية ٢٣٧ .

وجود متكلم أو حكيم أو فلسفى أو أصولى بين البلاغيين فى مصر [1] ورأى د. زغلول فى تسمية ابن شيث كل فروع البلاغة سجعا فيقول «ولعل باب البديع هو الباب الذى سقط من أبوابه الثمانية فيكون البلاغة الرابع والبديع الخامس..»[2] وأنه قد بدأ حديثه عن البديع على طريقة أهل العصر بالقول فى السجع .

وعلى الرغم من وجود تلك الرؤى فقد أورد الدكتور عبد اللطيف حمزة مصطلحات ابن شيث وما أعطاه من مدلولات جديدة منها ، وما اصطنعه من مصطلحات، كما درس د. مصطفى الصاوى الجوينى مصطلحات ابن شيث دراسة مستفيضة وقسمها إلى ثلاثة أقسام[3]:

أ ـ مصطلحات مبتدعة، المصطلح متداول يعطيه ابن شيث مدلولا جديدا [4]،

ب ـ مصطلحات مبتكرة، دلالة المصطلح على مفهومة جديدة فيطلق مصطلحا جديدا على مدلول قديم ثابت مستقر عليه،

جـ مصطلحات أوردها ابن شيث متبعا سابقيه .

وأورد د. عبد اللطيف حمزة كذلك البديع عند ابن أبى الإصبع المصرى فى كتابة «تحرير التحبير» وبين الجهد الذى قدمه بحصر اصطلاحات البديع عند ابن المعتز ثم قدامة ثم ما تداول من مصطلحات البديع ثم ذكر ما أضافه ابن أبى الإصبع من مصطلحات البديع التى شهد له علماء البديع بالتفرد فى عشرين منها [5] .

وإذا أضفنا إلى إنجاز ابن شيث (٦٢٥هـ) وابن أبى الإصبع (٦٥٤هـ) إنجاز سابقهم فى القرن الخامس الهجرى على بن خلف بدراسة اثنين وأربعين بابا من أبواب البديع، عرض فيها لآراء ابن المعتز و الفارسى والحاتمى والرمانى وبين مكانها من الشعر والنثر، وتفرد ابن خلف باتباع آراء أبى على الفارسى فى كثير[6] إذ إن للفارسى آراءا ونظرات دقيقة فى البلاغة ناتجة عن فهم دقيق لأسرار اللغة باعتباره نحويا لغويا متميزا فنظرة مجملة إلى هذا الإسهام النقدى توجب الفصل بين الحكم على ما يقدمه هؤلاء النقاد من منهج يمتثله الكتاب فى

---

(١) ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ٢٤١

(٢) الأدب فى العصر الأيوبى ج١ ٢٧٧-٢٧٨ .

(٣) ملامح الشخصية المصرية ٤٣٠-٤٥٢ .

(٤) هناك مصطلحات ذكرت مبتدعة لابن شيث وهى واردة مسبقا عند ابن المعتز بمدلولها الذى ذكره ابن شيث مثل: الترديد بمعنى رد العجز على الصدر انظر مواد البيان ٣٤٨-٣٥١ .

(٥) الحركة الفكرية فى مصر ٢٥٨-٢٦٠ انظر د. شوقى ضيف عصر الدول والإمارات. مصر ١٢٢-١٢٣ وانظر مقدمة تحريرا لتحبير للمحقق ٦٢،٦٣ .

(٦) مواد البيان ٢٧٦ ، ٢٩٨ ، ٣٢٤ ، ٣٤٣ .

البديع وفى البلاغة من سمات الوضوح والألفة والإيجاز والأدبية وحلى لفظية [1] وبين دراستهم للبديع ـ نقادا ـ .

فإنهم حاولوا مخالفة المصطلحات السائدة لبعض فروع البديع أو التأليف بين مصطلح قديم ومدلول مختلف أو إضافة فروع بديعية جديدة، وهذا بالفعل يجعل مصطلحاتهم مختلفة ولكن يؤكد منهجهم العقلى المنطقى فى التفكير لإنهم إن لم يتَّبعوهم مادة فقد اتبعوهم منهجا فآثروا فهم المصطلحات وحاولوا تقديم الجديد تفريعا على ما سبق وانطلاقا من الحضارة التى يحيونها وبذلك فإن مؤلفينا ـ نقادا ـ وبخلاف ما يرى د. عبد اللطيف حمزة[2] تميزوا فى منهجهم عن آرائهم البلاغية إذ جمعوا بين التفكير العقلى المنطقى (طريقة أهل العجم) والطريقة السهلة وهى (طريقة العرب) فى درس مصطلحاتها البديعية وطريقة العرب امتازت بالإقلال من القواعد والإكثار من الشواهد والاعتماد على الذوق وهذا وإن توفر فى كتب ابن خلف وابن شيث وابن أبى الاصبع فإنها لا تعدم التفكير المنطقى وتفريع المصطلحات واستنتاج العلاقة بين الوحدات بما أدى إلى ابتكار الجديد من المصطلحات والمدلولات التى انضمت لاصطلاحات البديع وذلك لأن هذه الآثار وجدت والاتجاهان الكلامى والأدبى يتصارعان فأخذ الاتجاه المصرى من الاتجاه الكلامى تحديد الأنواع وتعريفها من غير مغالاة فى التقنين وفرض الأسئلة العقلية واستنتاج النتائج المنطقية وبذلك لا يهمل التعريفات إهمالا تاما وأخذ من الاتجاه الأدبى والوجدانى الإكثار من الشواهد القرآنية والشعرية والنثرية وتحليلها تحليلا تطبيقيا يربى الذوق وينمى العاطفة ويرهف الحس ويوقف على أماكن الجمال [3] .

يدلنا على ذلك اتباع على بن خلف لآراء أبى على الفارسى فى التجنيس اذ اشترط تتابع حروف الكلمتين وفى الرجع زاد ابن خلف على أقسام الرجع عند الفارسى ستة أقسام [4] بينما سار النحاس وابن شيث والنويرى على مذهب الجمهور فى التجنيس على مذهب الأصمعى فى كتاب الأجناس . وقد اتفق الفريقان على شرط اختلاف المعنى بين الكلمتين[5].

وكذلك أفرد على بن خلف عن الفارسى كما أفرد ابن شيث « التركيب ـ التعديل» بالاصطلاح بينما جعله النويرى من التجنيس المركب، وفى إفراده عند الأول والثانى ميل إلى التفريع المنطقى الذى يحد كل حالة بمصطلح قدر الإمكان[4] .

---

(١) مصطفى الصاوى الجوينى ٤١٦-٤٢٣ ، ٤٥٦-٤٥٩ .

(٢) الحركة الفكرية ٢٤٨-٢٤٩ إذا رأى ان ابن شيث والحلبى وابن أبى الإصبع من تلاميذ مدرسة البلاغة على طريقة العرب ممن لاصلة لهم بالفلسفة .

(٣) تحرير التحبير ٦٢-٦٣ .

(٤) مواد البيان ٢٤٤-٢٤٥.

(٥) أورد ابن الأثير التجنيس فى الصناعة اللفظية للألفاظ المركبة وجعل الحقيقى منه ضربا واحد وذكر سبعة أقسام مشبهة به تقوم عل اختلاف الحرف أو الوزن أو التركيب أو ترتيب الحروف، وأدخل فيها المقابلة كما قوله تعالى: ﴿ يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى﴾ وأولى اهتماما خاصة للوزن، المثل السائر ١٥٢-١٦٢ .

(٤) مواد البيان ٢٧٦-٢٢٢ ، معالم الكتابة ٧٨ ، نهاية الأرب ٩٢/٧.

واتفق مع ذلك لغة العرض أحيانا ، فيعرض ابن خلف للاستعارة قائلا «كل استعارة تشبيه وليس كل تشبيه استعارة [١] ويرى أن الأشياء تحد بتمامها وغاياتها، ويرى أنه لا يوصل بين الطرفين المتباعدين إلا بمتوسط بينها أخذ من كل منهما بمجاورته. ويصرح بأن الأشياء تقدر بغاياتها لا بجواهرها ويورد أمثلة على الاستعارات من القرآن الكريم دون تعليق لأنها ما دامت من القرآن فستكون مستحسنة بداهة» [٢] .

وتتجسد الرؤية المنطقية فى إقامة المصطلحات من خلال التفريع فقد ذكر الجوينى مصطلح الترديد ونسبه لابن شيث مقابل رد العجز على الصدر [٣] بينما نسبه ابن خلف لابن المعتز باصطلاحه ومدلوله مع اختلاف معنى اللفظة المردودة على العجز، وعلى ذلك فرَّع ابن خلف مصطلحا جديدا هو التصدير وأكد على أنه فى التصدير يكون المعنى واحدا فأقام مصطلحا جديدا وهو التصدير» فى مدلول الترديد عند الحاتمى[٤] .

وتدعم هذه الرؤية الاتصال بالثقافة الأعم والتفريع عنها ومن التفريع كذلك الموازنة عند ابن شيث [٥] إذ نجدها عند ابن الأثير من الترصيع الواقع فى المنثور[٦] جعلها ابن شيث قسما خاصا من أقسام البديع مما يدعم الاتجاه نحو التنظير للنثر مع التنظير للشعر .

وتتجسد الرؤية المنطقية كذلك فى استخلاص المصطلح من خلال العلاقة بين معنيين أو فكرتين فنجد من فروع البديع التى خلصت لابن أبى الإصبع الهجاء فى معرض المدح، والاسجال بعد المغالطة وحصر الجزئى وإلحاقة بالكلى[٧] .

فالرؤية المنطقية إذن وراء اطلاق المصطلحات وتفريعها عن الأصول أو ابتكار مدلولات جديدة استنتاجا من الاطلاع على القديم . مال اصطلاح البديع كذلك نحو المعنى وارتباطه باللفظ عند مؤلفينا فكان أهم ما يميز السجع عندهم أن تكون المعانى تابعة للألفاظ وحذروا من التكلف فى السجع، وعلى ذلك حمد المحدثون[٨] لابن الصيرفى اصطناعه لأسلوبين فى السجع يناسب كل منهم نوعا من المكاتبين[٩] :

---

(١) مواد البيان ١٧٢ ، ١٣٨ ، ٥١ ، ٥٥ .

(٢) مواد البيان ١٧٨-١٧٩ .

(٣) ملامح الشخصية المصرية ٤٤٧ .

(٤) مواد البيان ٣٤٨-٣٥١ .

(٥) معالم الكتابة ٨٢ .

(٦) المثل السائر ١٦٢ .

(٧) تحرير التحبير ٥٥٠-٥٧٤-٦٠٠ .

(٨) مصطفى الصاوى الجوينى ملامح الشخصية المصرية ٢١٢-٢١٤ .

(٩) قانون ديوان الرسائل ١٢٨ واتفق مذهبهم مع ابن الأثير فى المثل السائر من تبعية الألفاظ للمعانى وكراهة تعسفه وتكلفة ١١٦-١١٧ .

أ – أسلوب السجع والزينة لمخاطبة من يتحدثون العربية .

ب – أسلوب محرر من الزينة والمجاز لمخاطبة غير المتحدثين للعربية، وفى هذا مقياس جمالى مصرى وهو الصدق الفنى .

ومما يجذب مصطلحاتهم نحو المعنى كذلك مفاهيم ابن شيث (التكرير ، الرشاقة ، الالتجاء ، المقابلة ، الإلمام ، التتميم ، والفك ، والجحد) ومنها مصطلحات تنطلق من الطبيعة الحضارية لمصر واختلافها عن بلاد المغرب الإسلامى وتحكم بنظرتهم للنص على أنه قطعة منسوجة نسيجا جميلا محكما وكذلك مفاهيم ابن أبى الإصبع «الإيضاح ، التدير ، التسليم، والافتنان»[1] .

ـ قام اصطلاح البديع كذلك على التقريب بين بلاغة النثر وبلاغة الشعر.

فبينما نجد ابن وهب يفرق بين القافية فى الشعر والسجع فى النثر بإمكانية الاستغناء عن السجع بينا لا يستغنى عن القافية فى الشعر[2] بما يعين على وجود فجوة بين الشعر والنثر نجد ابن خلف يؤكد على تواطؤ الألفاظ من غير وزن وأكدوا على اختصاص السجع بالمنثور اتساقا مع رأى ابن الأثير فى المثل السائر [3] وتفريعه للسجع وأيده النويرى والقلقشندى [4] إذ وسعا مفهوم الفاصلة اللفظى إلى المفهوم الإيقاعى فى خطوة نحو اشتراك النثر مع الشعر فى بلاغته وعبر مصطلح الإيغال عند قدامة عن الشعر، أخذه ابن خلف ومال به نحو النثر وتبنى ابن شيث الظاهرة وغير مصطلحها إلى الالتجاء كراهة استخدامه لأنه يفصل فيه الإيقاع عن المعنى[5] وفرق ابن أبى الإصبع بينه وبين التتميم بما يؤكد أن جمال الإيقاع لابد أن يتسق والمعنى وكذلك ذموا الإعنات لتكلفه[6] .

– ويبرز فى عرض مصطلحات البديع مراعاة طبيعة النثر ووظائفه والانطلاق منها أحيانا فى إقامة المصطلح أو تفريعه عن غيره أو التأكيد على وظيفة الفن البديعى فى الكتابة فقد جعل المشارقة (الاعتراض) واقعا فى الشعر بينما أورد له ابن خلف وابن شيث نماذج نثرية[7].

---

(١) تحرير التحبير ٥٥٩–٥٧١–٥٨٧–٥٨٨ .

(٢) البرهان فى وجوه البيان ٢٠٨–٢٠٩ .

(٣) المثل السائر ١١٤ .

(٤) نهاية الأرب ٧/١٠٤–١٠٥، صبح ٢/٢٨٢–٢٨٣ .

(٥) نقد الشعر ١٠٠ مواد البيان ٢٣٠ –٢٣٢ ، ومعالم الكتابة ٧٩–٨٠ .

(٦) مواد البيان ٣٢٨ نهاية الأرب ٧/١١٣واتفق ابن الأثير مع هذا الذم وسماه «لزوم ما لا يلزم» ورأي أنه أشق الصناعة مذهبا، المثل السائر ١٦٣–١٦٩ .

(٧) مواد البيان ٢٩٠ .

ومن ذلك نجد تخصيص ابن شيث للموازنة قسما خاصا بذاته يخص بها النثر بينما يضع لها ابن أبى الإصبع مدلولا مختلفا جعلها اتزان الكلمات وتعادل اللفظات فى جملة واحدة فأجازها شعرا أو نثرا بينما مثال ابن شيث يؤكد على الاتفاق فى جملتين (١) لذلك جعلناه مما يشكل إيقاع الجمل فى النثر ويعبر عن الانطلاق من خصوصية النثر .

ومما نتج عن هذا التصور لخصوصية النثر فى مقابل الشعر أن نقد الشعر يقوم على الاستحسان أو الاستقباح بالقياس على ماهية الشعر، أما البعد النقدى فى استحسان فروع الكلام فى نقد النثر فإنما يقوم بالقياس إلى الوظيفة، فالتخطئة تكون بمخالفة فرع من فروع الثقافة أو عدم بلوغ النص مبلغه فى نفس المتلقى فمعيار النقد إذن وظيفى.

وتشغل وظيفة النثر حيزا واسعا فى عرض نماذج البديع فيتم إبراز وظائف خاصة للتورية والكناية والتعريض تؤكد على بلاغتها فى النثر على نحو وظيفى أكثر منه جمالى خيالى، فالكناية عند ابن شيث الانتقال عن المعنى الفاحش إلى المعنى الطاهر أو المعنى القبيح إلى الحسن . وعبر عنها النويرى بالكنايات (٢) وكذلك التورية عند القلقشندى أبرز وظائفها فى نقل الأخبار السيئة - الافتخار والتعريض فى الأمور المتعلقة بالشرف، النوائب، هزيمة الجيش... الخ (٣) .

بينما نجد ابن الأثير يوسع مدلول الكناية إلى الجمع بين معنيين أحدهما حقيقى والآخر مجازى ويعرض فى فرع من الكناية لمعنى (الكناية من الستر وذكر أن التعريض يفهم بمعنى الواسع لا بالحقيقة والمجاز) .

فهناك عموم إذن فى دلالة الكناية والتورية والتعريض خصصته كتب مؤلفينا للجانب الوظيفى فى المقام الأول(٤).

وبنظرة نقدية نحو خصوصية النثر نرى أن بعض المصطلحات التى اختص بها المصريون تنطلق من استحسان الفرع البديعى أو استهجانه وفقا لاستخدامه فى النثر .

فالالتفات عند قدامة وابن خلف(٥) يضارع الخلاف عند النحاس(٦) . والانصراف عند ابن شيث القرشى(٧).

---

(١) تحرير التحبير ٢٨٦ .
(٢) معالم الكتابة ١٦ نهاية الأرب ٧/٥٩-١٢٤،٦١ .
(٣) صبح ١/٢٨١-٢٨٢ ، ٢١٥-٢١٦ ، ٩/٢١٩-٢٢٠ .
(٤) المثل السائر ٢٧٩-٢٨١ .
(٥) مواد البيان ٢٨٩/٢٨٨ .
(٦) صناعة الكتاب ١٦٠ .
(٧) معالم الكتابة ٧٦،٣٩ .

فالالتفات تسمية فيها استحسان إذ يعبر الفعل عمن يتوجه الخطاب إليه من (التفت إلى) وهذا يكون محمودا فى الشعر أما إذا ورد فى النثر فهو غير محمود لاقترانه بالمكاتب الأعلى دائما لذلك فتحويل الخطاب فى مكاتباتها أمر مكروه فعبر عن ذلك المنظرون بالخلاف فالمعنى يعطى عكس الالتفات، والانصراف بجذب الفعل نحو «الانصراف عن» فيكون فى المصطلح إدانة عائدة إلى اشتقاقه اللغوى تفسره رؤية بكراهة استخدامه فى النثر ، وعلى قياسه مصطلح الالتجاء .

ومن المصطلحات التى وردت عند على بن خلف والقلقشندى انطلاقا من طبيعة النثر مصطلح الشعرية الذى يعنى فنية التأليف والنظام فيذكر على بن خلف الغلو ومجانبته ويعقب بأن «هذا التحرز يجب أن يكون فى الاعتقادات الشرعية لا فى الأساليب الشعرية[(١)] وكذلك عند القلقشندى يتحدث عن طريق الكاتب إلى علوم المعانى والبيان والبديع بأنه «الجرى على قوانين اللغة فى التركيب مع قوة الملكة على إنشاء الأقوال المركبة المأخوذة عن الفصحاء والبلغاء من الخطب والرسائل والأشعار من جهة بلاغتها وخلوها عن اللكن وتأدية المطلوب منها وتكميل الأقاويل الشعرية نثرا كانت أو نظما فى بلوغ غايتها وتأدية ما هو مطلوب بها[(٢)] فالمصطلح يعنى الفنية ولم يورده البقلى فى فهارس الصبح.

النظم عند ابن خلف يمثل تدبير الكلام من جهة الكيفية فى بعض وجوهه إذ جعله ابن خلف نعتا للكلام الذى تقع فيه الفنون كالاستعارات والتشبيهات والأسجاع والتقسيم والتتميم والمقابلات وغيرها دون تعسف أو استكراه[(٣)] .

وأكد على أن يكون الكاتب « مطبوعا على النظم، متمكنا من قران الألفاظ بأخواتها وتنزيلها فى منازلها لا يحيل معنى عن وجهه ولا يستعمل لفظا فى غير مكانه، فإنه إذا توخى ترصيع كلامه بهذه الأساليب زادت فى رونقه وبهجته وتزيينه وحليته» [(٤)] .

وهذا المعنى للنظم اختلف فيه ابن خلف مع عبد القاهر الجرجانى [(٥)] كما سبق وأشرنا إذ فصل ابن خلف بين اللفظ والمعنى فيما يأتى تحت النظم، ولكنه جعله داخلا تحت ما يدير الكلام من جهة الكيفية فاتفق معه فى بعض رأيه وتميز فى بعض منه ملاءمة للتوجه التعليمى

---

(١) مواد البيان ٢٩٩ .
(٢) صبح ١/١٨١ وانظر ٢/٢٠٠ .
(٣) مواد البيان ١١٩ .
(٤) مواد البيان ١١٩ .
(٥) دلائل الاعجاز ٥٥-٥٦ .

للنظرية وعلى ذلك فالإسهام النقدى فى عرض النظرية قام على الجمع بين المدرسة الكلامية والمدرسة البلاغية أو بين طريقتى العجم والعرب وجذب البديع نحو المعنى وخرج عن التقريب بين الشعر والنثر وراعى خصوصية النثر، وانطلقت المصطلحات الجديدة من المحيط الحضارى لمؤلفيها .

ويضاف إلى إسهامه النقدى مجموعة من الرؤى المتنوعة التى تمثل البعد الأيديولوجى لمؤلفينا عبر توجههم المذهبى والعلمى والفكرى والنقدى.

فالتوجه المذهبى بارز فى تلك المؤلفات باتخاذ الخطاب الشيعى فى معظمها باستثناء بعضهم ومما تأكد لدينا ظهوره عند النحاس(٣٣٨) قبل مجىء الفاطميين مصر، ومع ذلك فنجده يذكر عليا بقوله «على ﷺ» و «على عليه السلام» وقليلا ما نجد «على رضي الله عنه»(١).

ولكنه ومع هذه المزاوجة ينفرد بما تشف عنه المواقف الأخرى فى لغة التعبير عن على ومعاوية فيذكر عليا أمير المؤمنين، بينما يذكر الدعاء الذى أحدثه معاوية بعد ذكره لابتداع الزنادقة لصورة من صور الدعاء، وفى دلالة المجاورة استهجان لما فعله معاوية(٢).

ويستدل ابن خلف بأقوال لعلى عليه السلام ويرى أنه بعد الرسول الخطيبُ المِسقع وأن خطبه أجزل الخطب وأجمعها للفوائد والمواعظ(٣).

وتبرز تلك الرؤية أيضًا عند ابن شيث وابن مماتى(٤).

بينما نجد ابن الصيرفى أكثرهم موضوعية إذ يندد بالفرقة بين المذاهب ويرى أن تلك الفرقة بين المذاهب أحدثت تنافرا قريبا مما بين المسلمين والمشركين(٥).

بينما آثر القلقشندى الحياد ملاءمة لطبيعة عصره فقال: «ولا حاجة بنا إلى الخوض فى أكثر من ذلك فإنه محمول على اجتهادهم والإمساك عما شجر بينهم» وحينما يرد ذكر على بن أبى طالب يقول : كرم الله وجهه (٦).

أما عن التوجه العلمى فيتضح فى تأييد اتجاه على الآخر، إذ نجد النحاس يرى البصريين حجة اللغة ويؤيد آراء على بن سليمان ويجعله أعرف الناس بحقائق الأشياء (٧).

---

(١) صناعة الكتاب ٢٠٢ ، ٢٧٣ .

(٢) صناعة الكتاب ١٦٩ ـ ١٧٠ .

(٣) مواد البيان ٦١ ، ١٢٥ .

(٤) معالم الكتابة ٧٠ ، قوانين الداوين ٦٤ .

(٥) قانون ديوان الرسائل ٦ .

(٦) صبح ١/٣٩٤ ، ٣٧ .

(٧) صناعة الكتاب: ٤٢ ، ١٤٥ ، ١٥٦ .

ويبرز منهجه فى تفسير القرآن فيما أورده من آيات يشرحها وينهج فيها نهج المفسرين(١).

ومن التوجهات الفكرية نلمح نظرة حداثية عند على بن خلف فى بعض الآراء وفى لغة الخطاب فنجده ينحو نحوالاعتدال فى الأمور إذ يفصل بين التقييم الفنى والحكم الأخلاقى فيرى أن الشعر الجاهلى أفحل الأشعار مع استحالة معانيه وكذب معظمها(٢) ، ويجعل أعراب البدو واللغويين ليسوا أفضل من يستخدم اللغة لأن صناعة الكتابة لا تحصل بالألفاظ دون المعانى، وفى لغة الخطاب نجده يعبر عن السابقين بضمير الغائب «هم» أو «القوم، أو وضعوا..»(٣).

بينما قسم القلقشندى آراءه فى معظم قضاياه إلى متقدمين ومتأخرين(٤).

ونجد آراءهم فى قضية الاتباع والابتداع مخالفة لهذه الرؤية إذ أقر ابن خلف وتبعه القلقشندى بقلة المعانى المبتدعة والاستعارات والتشبيهات لسبق المتقدمين إلى طرقها فاضطر المتأخرون إلى اقتفاء آثارهم، ويقر القلقشندى بمشقة صناعة الكتابة إذا طلب الكاتب العلو والزيادة على من تقدمه(٥).

ويؤكد ابن خلف رؤيته بذكر ما أجمعت عليه الآراء من تفرد أبى تمام وخروجه عن معانى السابقين ثم يناقش تلك المقدمة ويستدل على معانيه بمعان وردت عند سابقيه فيجعله تابعًا لا مبتدعًا(٦).

وبالرغم من ذلك يشهد له فى مواضع بالجودة مع كونه مسبوقًا إلى المعانى فيقيِّم شعره (هذا معنى حسن، هذا بيت حسن الصنعة، والمعنى رائع الديباجة . وفى بيت أبى تمام استعارة حسنة).

وفى البعد النقدى يبدو على بن خلف ناقدا تقليديا يستحسن كون الاستعارة معروفة المكونات، فيحكم على استعارة أبى تمام فى قوله:

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التـين والعنب

بأنها فى غاية القبح لأنه يجنح فيها إلى قول الروم « لا ينضج التين والعنب حتى يهلك القوم» وأن ذلك أمر لا يلزم السامع معرفته.

---

(١) صناعة الكتاب ٨١ .

(٢) مواد البيان ٦٢ .

(٣) مواد البيان ٢٥ ، ١٠٧ ـ ١٠٨ ، ١١٥ ، ٤٠٧ .

(٤) صبح ٩/٤٠ ـ ٤١ ـ ٤٤.

(٥) مواد البيان ٤٠٩ ، صبح ١/٥٥ .

(٦) مواد البيان ٤٠٩ ـ ٤٢٣ .

وعلى هذه الرؤية يحكم على قول الشاعر « اسفرى للعيون ياضرَّة الشمس» بقبح الاستعارة لأنها نتجت عن ظن خاص للشاعر بأن الضرة لا تكون إلا وضيئة جميلة(١) ويستحسن الاستعارة فى « أيا من رمى قلبى بسهم فأنفذا» لدلالتها على السهولة والسرعة(٢).

ويتفق معه القلقشندى الذى يجعل المتنبى أفضل الشعراء المحدثين وكأنه «ينطق عن ألسنة الناس فى محاوراتهم وكثرة الاستشهاد بشعره حتى قل من يجهله»(٣).

ويبرز التوجه النقدى عند القلقشندى باستحسان المقابلة والطباق وجعلهما من أحسن أنواع البديع(٤)، وتعقيبه على ما أخذه عن المصادر الأخرى بما يؤكد علمه بالثقافات الأخرى وينكر على صاحب التثقيف جعله الباب بمنزلة القان عند التتار لأن القان بمنزلة ملكهم الأكبر بينما الباب تعود إليه أمور الدين(٥) ويتهمه بالخلط فى اليمين الذى جعله ابن ناظر الجيش مما حلف عليها الفرنج بالديار المصرية عندما عقد الصلح معهم ورأى أنه اختلط بيمين بعض اليعاقبة الخارجة عند معتقد الفرنج الذين حلفهم على مذهب الملكانية، مع إقراره له بالزيادة عن المقر الشهابى(٦).

ويقيم القلقشندى بعض النصوص الكتابية فيختلف مع سابقيه إذ يقول بانحطاط رتبة «دعاء» فى جملة الأدعية التى وردت فى التعريف ورأى ألا يستخدم إلا ليخصً بحالة منابذة أو تهديد(٧).

وينقد ما كتب به المهلب بن أبى صفرة بالفتح إلى الحجاج لإيجازه ورأى أنه كان ينبغى عليه أن يطنب فى مثل هذا الغرض(٨).

وإننى لأختلف مع القلقشندى فى هذا النقد لأنه أقامه على موافقه الغرض فقط وأغفل كون المكاتبة من الأدنى إلى الأعلى وهذا لا يستوجب الإطالة.

ويقيمِّ نصوصًا بالحسن فيقول« ولما كان هذا العهد قد ادَّرع جلباب العجائب فأعجب، وارتدى برداء الغرائب فأغرب، وسقى غرسه ماء البلاغة فأنجب، وشنَّف الأسماع إذ أسمع..»(٩).

---

(١) مواد البيان ١٧٥ . (٢) مواد البيان ١٧٦ .
(٣) صبح ٢٧٢/١ .
(٤) صبح ١٥٤/١ .
(٥) صبح ٤٢/٨ .
(٦) صبح ٢١٧/١٢ .
(٧) صبح ٤٥/٨ .
(٨) صبح ٢٧٤/٨ ـ ٢٩٠ .
(٩) صبح ١٢٨/١٠ .

ويرى فى أحد المناشير أنه « كما أنه منشور سلطان فهو فى البلاغة لحسن إنشائه سلطان المناشير» [1].

وبالرغم من تصريح القلقشندى باشتمال المقالة العاشرة على فنونٍ لا علاقة لها بكتابة الدواوين السلطانية مثل (المقامة ـ الرسائل) فقد قدم مضامين لها تخدم صناعة الكتابة اتساقًا مع الموضوع الذى ألف فيه الكتاب[2].

والآن فإن الرؤية تؤكد الطابع التعليمى لتلك المؤلفات ولكنها لا تكرر بعضها البعض، ولا تنطلق من الحاضر الراهن فحسب، فكما بدا لنا برز لدى جميع مؤلفينا الاهتمام بإثبات الاصطلاح القديم والمحدث، وإثبات آراء القدماء والمحدثين كما أن هناك متابعة من المؤلفين لحركة التطور القائمة بين السابق واللاحق، ومن ثم يحق لنا القول بأن هذه المؤلفات تكمل بعضها البعض لتكون تلك الرؤية التى نظرت لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب فى المؤلفات المصرية عبر التاريخ الإسلامى.

---

(١) صبح ١٢/١٦٩ .

(٢) صبح ١٤/١١١ ـ ١٢٨ ، ١٩١ .

خاتمة

بقى لنا استخلاص نتائج الدراسة عبر فصولها المتابعة.

فقد نتج عنها التعريف بالكاتب والكتابة اشتمالاً على منطلق نظرية التأليف فى هذا المجال وانطلاقًا من خصوصية الكتابة، واتسعت مكانة الكتابة على نحو « دينى - سياسى - إنسانى عام - عملى - اجتماعى - وأدبى»، وأسفر تعريف الكاتب والكتابة بالمقارنة بالخطابة والشعر عن وسطية الكتابة فى المكانة لجمعها بين شرف المقاصد والوجاهة الاجتماعية.

أما عن أنواع الكُتاب فقد كشف المنهج عن تنوع أعمالهم ما بين أعمال « أمنية وحرفية ومكتبية وإدارية وحسابية ونقدية، وفنية» واتسع مفهوم الكاتب المبدع ليشمل مجموعة من الأعمال التى يقوم بها الوزير، وكاتب الرسائل، وكاتب المناشير والكتب اللطاف والنسخ وكاتب الأمراء والشرط، وكاتب القضاء أو العدل، وكاتب الخراج والمستوفى وكاتب الضياع.

وكشف التصور الواقعى عن معايير بينت خروج الكتّاب عن المثال وعن البلاغة عبر الواقع الاجتماعى والثقافى والاستخدام اللغوى جعلتهم يحتاجون إلى الرجوع إلى آداب السلوك الاجتماعى والمصاحبة والتزود بفروع الثقافة المتنوعة، ونتج عن ذلك رؤيتان:

الرؤية النقدية: بيان معايير الاستهجان والخطأ مستقلة، والرؤية التعليمية: بالتحذير من الوقوع فى تلك الأخطاء ودفع الكاتب إلى الباب المعرفى الذى يعالج تلك الأخطاء.

أما عن التصور النظرى فقد كشف عن وجود منحيين فى عرضهم لصفات الكاتب؛ الأول يمثله ابن خلف وابن الصيرفى وابن شيث والنويرى ويقسم الصفات بما يناسب كل كاتب من الكتاب.

والثانى، ويمثله ابن مماتى والقلقشندى ويعرض بحسب تصنيف الصفات وحاولنا الجمع بين ميزة هذين الاتجاهين بالجمع بين الصفة والكاتب الموصوف بها والمؤلف الذى أوردها وفقا للتسلسل الزمنى، فخرجنا بتقسيم الصفات بحسب مجالات خمسة تميز فيها الكاتب باجتماع المصاحبة، والخط والبلاغة على اختلاف عناصرها.

كما كشف التصور النظرى عن تأثر مؤلفينا بسالفيهم فى التنظير لفروع المعارف والعلوم التى ينبغى على الكاتب التزود بها، إذ تخضع فروع الثقافة لنظرة ثنائية بتقسيمها إلى فرعين؛ أصل وفرع، أو أمور كلية عامة وأمور خاصة، انطلاقًا من بحثهم فى صميم المادة، وأعدنا تقديمها وفقا لوسيلة التلقى إلى محفوظ، ومدروس، والمدروس على علوم ومعارف، منها ما يُضَمَّن بنصه ومنها ما يفاد منه، ويتم توظيف ذلك احتجاجابه وتكوينا لأسلوب إبداعى وتكوينا للمعانى التى تخدم كل موضوع من الموضوعات.

كما كشف التصور النظرى لما ينبغى أن يكون عليه الكاتب أثناء عملية الكتابة وما يراعيه فيها من خلال.

(الأغراض والمقاصد . والصياغة – والعرض الفنى . والبناء العام . والمكاتب).

فكشفت دراسة المقاصد والأغراض عن تعبيرها عن حاجة العصر والمكان واقترانها بالوظيفة، كما كشفت دراسة التطور عن استمرار أغراض عبر العصور واختفاء أخرى وظهور أغراض جديدة ملاءمة للعصر وأحداثه فى المكان، وكشفنا عن وجود نوادر أغراض مثل تهنئة الذمى بإسلامه، وبالختان وبخروج اللحية وبالصرف عن الولاية وبالمرض.

كما كان تحديد المكاتب فاعلا فى تصنيف المكاتبة إلى نوع محدد وأسلوب محدد لرسومها بما يلائم المعيار الوظيفى للتوفيق فى الكتابة فى الأغراض والمقاصد، وقد غلبت تسمية المقاصد تمييزا لأغراض المكاتبات عن أغراض الشعر.

ونتج عن درس الصياغة بيان فصلهم لمستويات الصياغة (ألفاظا، ومعانى، وتراكيب).

وكانت معايير فصاحة الألفاظ محددة فى تركيب اللفظ بما يسهل نطقه، والاقتراب من ألفاظ الكتاب، والميل إلى ألفة اللفظ واسخدامه والبعد عن الألفاظ الغريبة مما ميز النثر عن الشعر، كما استحسن ملاءمة اللفظ للموضوع.

ونتجت دراسة المعانى عن التفكير المنطقى فقسموا المعانى بحسب وجودها الفعلى ووجودها المحتمل عن طريق الاستنباط وأقاموا معايير الحسن والقبح وفقا لذلك إضافة إلى التقييم الأخلاقى لكذب المعانى واشتراك هذا العنصر فى الحكم ببلاغة المعانى أو عدم بلاغتها.

ثم كان من دراسة المعانى توارد المبدعين على استخدامهم والابتداع والاتباع فى ذلك بما فتح بابا لدراسة توظيف النصوص فى المكاتبات ودوافع ذلك وشروطه وصور تحققه، فكان معيار الحسن فى ذلك فنيا إلى حد كبير إذ حكموا فى كثير من المواضع بتفوق اللاحق فى بلاغة المعنى أو التصوير مع امتلاك الأول لابتكار المعنى.

وحصرنا جميع المصطلحات التى وردت عند مؤلفينا فيما يعد من تداخل النصوص وبينا مدلولها عند كلٍّ منهم وبينا الطريق إلى الإفادة بها وما يستحسن من ذلك وما يستهجن.

أما عن التركيب فقد قام على عدة أسس، هى مراعاة قواعد العربية فى تركيب الجملة، ومع وضوح التركيب، ومراعاة حجم المكتوب بحسب ما يقتضيه الحال والمكاتب «إيجازا ومساواة وإسهابا» وكانت نظرتهم تفاوت الحكم بالبلاغة بحسب ما تقتضيه الحال من ذلك.

أما دراسة فنية التأليف فقد خرجت عن تصور محدد لبلاغة النثر انطلاقًا من وجود وحدة بناء صغرى هى (الجملة والقرينة) بما يميز النثر عن الشعر القائم على وحدة البيت، وقسمت فروع المعانى والبيان والبديع بحسب ما يعبر عنه كل فرع من حدوث البلاغة فيه نتيجة علاقة بين شيئين لتحقق البلاغة فيها وعلى ذلك:

كانت البلاغة الصوتية على جانبين؛ إيقاع الكلمات وإيقاع الجمل، وتمثل إيقاع الكلمات فى: التجنيس، وشعبه المتنوعة ، والرجع والقلب، والتركيب (التجنيس المركب)، والتتميم، والاشتقاق والمضارعة، والتذييل، والتكرار، وتحدد إيقاع الجمل فى السجع بأنواعه، والإيغال والإعنات، والترديد (التصدير - رد العجز على الصدر)، والتسميط، والموازنة، وترصيع اللغو، واختص إيقاع الجمل فى الشعر بالتمام (الحشو المفيد) والوزن والقافية والتشطير، وتشابه الأطراف.

واختصت بلاغة المعانى فى تكوينه وفقال «سلامة الاختراع . والتجريد . والتقسيم . والتبيين (الإيضاح) والتفسير . والتوشيع . وإقامة المعنى على سبيل الاحتمال (الإسجال بعد المغالطة)، ومن بلاغة المعانى توظيف بحسب وسائل الإيجاز : (الإشارة، التوشيع، التعليق ... إلخ، ومن وسائل الإطناب (التتميم)، جمع المؤتلفة والمختلفة، والاستدراك (الانفصال) ، والاستثناء، (الاحتراس . الفك).

وحددنا بلاغة إضافة المعانى وتكرارها وترادفها وعكس المعنى بالعكس، وتوكيد المدح بما يشبه الذم والعكس، والهزل المراد به الجد، والتهكم والمطابقة.

وإقامة العلاقة بين المعانى من خلال: «براعة الطلب، براعة المقطع، حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى ... إلخ» ممما شكل ترتيب المعانى بحسب الإيقاع « تمام الألفاظ... إلخ» وتعمية المعنى من خلال « الكناية . التورية ... إلخ».

وترد بلاغة المركب فى :

(النظم، الخبر وأحكامه، التقديم والتأخير (النقل) ، والقلب، والحذف والإضمار، والاطراد، والتعديد، وبلاغة الربط بين الجمل من خلال «إن . إنما ، الفصل والوصول، التسهيم، اللغة والنشر «التطريز ... إلخ) ومن بلاغة البناء (حسن الابتداءات، والخروج الحسن، وصحة التفسير) ومن بلاغة الأسلوب (الاستفهام . تجاهل العارف، الالتفات (الانصراف) ، ونفى الشىء بإيجابه، وإعتاب المرء نفسه ...إلخ).

فكشف هذا الفصل عن معايير بلاغة التأليف من خلال اصطلاحات موروثة متداولة، وأخرى مبتكرة جديدة فجمعت بين التأثر بالقديم وملاءمة العصر انطلاقا من خصوصية النثر.

ودراسة البناء العام للمكاتبات كشفت عن العناصر المميزة للمكاتبات عبر توجهين الأول: التنظير للعناصر وبيان ما يجب على الكاتب اتباعه فى كل عصر، والثانى: أسلوبى، يقدم بنية المكاتبات عبر تتابع الأزمنة والإشارة إلى ما يخص كل عصر وكل مكان، فكانت عناصرها (البسلمة - العنوان (الأثر) - الدعاء - الحمدلة - الشهادتان - الصلاة والتسليم - السلام - فصل الخطاب - المقدمة - جملة الختام - الاستثناء بالمشيئة - التأريخ) إضافة إلى الجوانب الشكلية التى تراعى فى الكتابة وصورة تقديم المكاتبة.

وكشفت دراسة الاتجاه الثانى عن العوامل التى يتم من خلالها تغيير الرسم أو البناء وتنوعت إلى « عوامل سياسية، وعرفية، وأسلوبية، وحضارية».

كما كان التوجه التنظيرى أشمل عندهم جميعا من التوجه الأسلوبى فى عرض رسوم المكاتبات.

أما عن المكاتب: وهو الطرف الثالث فى عملية الكتابة فقد كان فاعلا فى الحكم على بلاغة النص، وقد كان له وجودان فى النص: وجود حقيقى برز من خلال الألقاب والكنى والنعوت التى يتصدر استهلال المكاتبات، ووجود أسلوبى احتكم إلى معايير ثلاثة: وظيفية، واجتماعية، وبلاغية» وكان تعبير المكاتبات عن تلك العناصر تصريحًا ومجازًا من معايير بلاغة الكاتب والكتابة.

وأما التصور التطبيقى فقد أبرز المادة التى رأى المؤلفون امتثالها للنظرى وقد انحصرت فى الأعلام، والنصوص، عرضًا لمنهجهم فى اختيار الأعلام والحكم عليها، منهجهم فى اختيار النصوص والمعايير التى تم اختيارها على أساسٍ منها».

وعلى ذلك فقد أرشد التصور الواقعى عن مجموعة من المجالات التى أخطأ الكتاب فى استعمالها والتعبير عنها بصورة موضوعية تثبت الأسماء وموضع القصور فيها، بينما جاء التصور النظرى أكثر اتساعا وشمولا فقد نظرّ لما يغطى ما وقعوا فيه من أخطاء وما لم يقعوا فيه ولكن شموليته لا تعنى توفره على جميع أبواب العلوم المختلفة فى فروعها المختلفة، فقد نظروا لجميع فروع الثقافة وجميع الصفات التى ينبغى أن تحتذى ورسموا طريق الكاتب فى عملية الكتابة وكان اهتمامهم بالأبواب التى تظن غرابتها أو شذوذها لبعدها عن التصور، فكان التنظير مقربا إياها من تصور الكاتب وذاكرته.

أما التصور التطبيقى فقد كان جزئيا لندرة اجتماع تلك الصفات والمعارف والمهارة التى تم التنظير لها فى فرد واحد وعلى ذلك كان الامتثال للنظرى جزئيا يوصف فيه الكاتب بصفة أو يشتهر بها فيذيع صيته بما يجعل الكتابة هى المعيار الأول فى التقييم والذى يغفر معه الزلل أحيانا وأضاف التصور الشعرى لثقافة الكاتب رؤية إبداعية فى داخل الرؤية النقدية ترغيبا فى الامتثال للنظرى.

أما عن الرؤية المصرية وكما أوضحنا فقد أضافت إلى فكرة وصف مصر القابعة فى الأذهان خصوصية الرؤية والمنهج، فقد صح عرض كتب مؤلفينا للحاضر الراهن ولكن دون إغفال للقديم فجمعوا دائما بين الاصطلاح القديم والمحدث، ثم كانت بؤرية مصر فى التصنيف إضافة إلى الجمع بين طريقة العرب فى التأليف من الإكثار من النماذج والاستدلال بنصوص القرآن والحديث والتراث وبين طريقة العجم من التفكير المنطقى فى استنتاج الآراء عبر الاستقراء والاستنباط والمقابلة حتى كشفت هذه الرؤية عن خصوصية فى المنهج والتصنيف إضافة إلى خصوصية المادة التى غدا من البديهى أن يكون كل قطر مؤلفا عن المادة التى تعرض له فى بلاده، ومن هنا فقد توسعنا بفكرة الخصوصية عن مفهوم الوصف إلى مفهوم المنهج اتساقا مع طبيعة الموضوع الذى يميل إلى النقد والتنظير أكثر منه إلى الإبداع.

ضمائم

ضميمة (١): آلات الكاتب

آلات الكاتب هى الأدوات المادية التى يستخدمها الكاتب فى رسالته وهى (الوسائط التى تمت بها الكتابة وسطر الكلام)[١]. وتتنوع هذه الأدوات لتكتمل بها عملية الكتابة، أوردها بعض مؤلفينا جملة، وبعضهم أورد أداة أو أداتين من تلك الأدوات.

وتتقسم آلات الكاتب بين آلات أساسية وآلات مساعدة على أداء وظائف هذه الآلات.

* فالآلات الأساسية التى تكون الرسالة خطاً هى:

أ - القلم ب - المداد ج - الدواة د- الورق

* أما الأدوات المساعدة:

(السكين) المدية - النصاب - الشفرة - المقلمة - المقط - الملواق-..).

أولاً: القلم: هو آلة الكتابة وهو أشرف الآلات وأعلاها رتبة[٢].

* اشتقاقه: قيل سمى القلم لأنه يقلّم أى يقطع وإن لم يكن القلم مقطوعاً فهو قضيب وأنبوب كما أورد النحاس عن على بن سليمان[٣]. وأورد قولا آخر وهو أنه اشتق من القُلام: وهو نبت ضعيف واهى الأصل. أما القلقشندى فأورد سبب تسميته قلماً لاستقامته إضافة إلى ما أورده النحاس[٤].

---

(١) يا سين الأيوبى، محيى الدين الديب، البلاغة وأساليب الكتابة ٩٠،٦٢ وانظر: دراسات فى تاريخ الثقافة العربية (٥ - ١٥)، ت: أيمن أبو شعر ٣٢٥، دار التقدم، موسكو ١٩٨٩ .

(٢) صبح ١ / ٥١، ٢ / ٤٤٥ .

(٣) صناعة الكتاب ٤٥٠ .

(٤) صبح ٢/٤٠٥.

ويطلق عليه بُراية وقُطاعه وقُواره[1]. وعنون له القلقشندى بـ (المزبر) ومن قولهم زبرت الكتاب ومنه سميت الكتب زبرا) أى متقنة[2]. وأورد اشتقاق لفظة قلم أيضاً.

مكانته: هو أول ما خلق الله تعالى بإجماع العلماء وأول من آمن وأسلم وكتب . أورده أبو جعفر الفضل بن حداد، والنحاس[3] وابن مماتى والقلقشندى[4]. وأورد الأخير أن هناك أحاديث نبوية تؤكد خلقه قبل السموات والأرض. وعلل ابن خلف لمكانة القلم بأنه قد أقسم به الله تعالى وأضاف تعليم ما يخطه إلى نفسه. واتفق معه النويرى فى ذلك وأورد الآيات التى تعبر عن هذا المعنى فى قوله تعالى: ﴿الذى علم بالقلم﴾ وقوله: ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾[5]. والقلم وسيلة لإبراز ما فى الإفهام بالقوة إلى الفعل مما يكمل فضيلة النطق[6]. وعبر النويرى عن ذلك بالاستدلال بقول أحد الحكماء إن القلم أحد اللسانين وهو المخاطب للعيون بسر القلوب[7].

- للقلم مكانة سياسية بارزة بقول الحكماء والحكام إذ تعجب المأمون من نظم القلم لوشى المملكة، وصرح ثمامة بن أشرس أن تدبر الأقاليم يكون بالأقلام[8]. وصرح ابن المعتز بأن القلم مجهز لجيوش الكلام يخدم الإرادة[9].

السيف يزاحم القلم لشرفه ومكانته، ودل على ذلك وضع رسائل فى المفاخرة بين السيف والقلم تعبر عن تكاملها فى إقامة الملك وترتيب السلطنة. فمحل القلم من الكاتب محل الرمح من الفارس كما أشار أبو تمام وأورده القلقشندى[10].

- التواصل: ذكر القلقشندى قول ابن المقفع: القلم بريد العلم[11].

- البقاء: أورد النويرى قول ثمامة بن أشرس: ما أثّرته الأقلام لم تطمع فى درسه الأيام[12].

---

(١) صناعة الكتاب ١٠٥ .

(٢) صبح ٢/ ٢٥٠، ٢/ ٤٤٤.

(٣) صناعة الكتاب ٢٧٠ - ٢٧١ .

(٤) قوانين الدواوين ٦٣، صبح ٢/ ٤٤٤- ٤٤٥ .

(٥) مواد البيان ٥٥، نهاية الأرب ٧/٢، صبح ٢/ ٤٥.

(٦) مواد البيان ٥٥ .

(٧) نهاية الأرب ٧/ ٢٠، صبح ٢/ ٤٤٥.

(٨) نهاية الأرب ٧/ ٢٠.

(٩) نهاية الأرب ٧/ ٢٠، صبح ٢/ ٤٤٦.

(١٠) صبح ١/ ٣٨، ٤٥، ٢/ ٤٤٧،٤٥٧ .

(١١) صبح ٢/ ٤٤٥- ٤٤٦ .

(١٢) نهاية الأرب ٧/ ٢٠.

– عبر البلغاء عن مكانة القلم تعبيرات بلاغية مجازية أوردها القلقشندى إذ أورد قول عبد الحميد: القلم شجرة ثمرها الألفاظ والفكر بحر لؤلؤه الحكمة وفيه رى العقول الكامنة.

وأورد قول بعضهم: الأقلام مطايا الفطن ورسل الكرم. وأورد قول جعفرين يحيى: لم أر باكياً أحسن تبسماً من القلم. وقول ابن الأثير: قلمها هو اليراع الذى نفثت الفصاحة فى روعه[1].

وأكد على مكانة القلم وفضله بإيراد أقوال للعديد من الشخصيات فى فضله ومكانته هى:

أبو حفص بن برد الأندلسى، العميد عمر بن عثمان الكاتب، العتابى – البحترى – أبو دلف – سهل بن هارون – ثمامة – هشام بن الحكم – على بن منصور – الجاحظ – المأمون.

ومن شخصيات اليونانيين: الإسكندر، – أوميرس – مرطيس الحكيم – جالينوس – بقراط – بليناس – أرسططاليس[2].

شكل القلم : يكون الشق فى وسطه، ووجه القلم حيث تضع السكين وهو ما يلحى لحمة القلم، وصدر القلم ما يلى قشرته، وعرضه: نزول فيه على تعريفه، وحرفه هو السن العليا من اليمين[3].

هناك أجزاء من القلم لها تسميات أوردها مؤلفونا فذكر النحاس أن الشظية: هى القطعة التى تقع من الأنبوبة واشترط ابن شيث فى سلامة الخط أن تكون الأقلام سالمة من التشظى[4].

وأورد النحاس الضرة: هى الشحمة التى فى رأس القلم، والليط جمع ليطة وهى: القشر الرقيق المغطى للأنبوبة، وشحمة القلم إذا قال: أشحمت القلم: تركيب شحمة فيه فإن استأصلت شحمته قلت: بطنته تبطينا[5].

تجهيز القلم وإعداده:

* **براية القلم:** قيل: للقلم سنّان إذا كان الأيمن أرفع من الأيسر فهو محرف، أما إذا كانا مستويين قيل: مستوى السنّين وينبغى أن يكون الجانب الأيمن أوفر لأن الاعتماد عليه فى الخط[6]. وعلى ذلك فإن حسن الخط أحيانا يكون باعتبار براية القلم[7]. وأورد القلقشندى

---

(١) صبح ٢/٤٤٥– ٤٤٦ . (٢) صبح ٢/٤٤٦– ٤٤٨ .
(٣) معالم الكتابة ٥٣، وصبح ٢/٤٦٤.
(٤) صناعة الكتاب ١٠٥، ومعالم ٥٣ .
(٥) صناعة الكتاب ١٠٤ – ١٠٥ .
(٦) صناعة الكتاب ١٠٥، معالم الكتابة ٥٣ .
(٧) نهاية الأرب ٧/٢٠، صبح ٢/٤٥٦ / ٤٥٨.

استقامته وأصل معناه وأقوال العلماء فى الحث على معرفة البراية من مثل (الحسن بن وهب - المقر العلائى ابن فضل الله - والضحاك بن عجلان - الأنصارى - إسحاق بن حماد)[١].

- وأورد النويرى والقلقشندى معرفة محل البراية، إذ يرى من جهة نبات القصبة كما ورد عن الشيبانى وأبى القاسم[٢].

- الشق : أصوب أنواع البرى البرية المستوية القطعة[٣]. وما يكون الشق فيها من الوسط. والشق يمنع المداد من الميل إلى أحد جنبى القلم[٤].

وفى البراية ووضع القلم من الطول والقصر، أوصى ابن مقلة وابن البواب، وإبراهيم بن العباس الصولى وعبد الحميد والشيخ عماد الدين بن العفيف بإطالة الجلفة وتحريف القطة[٥]. أما ابن شيث فرأى أنه كلما قصرت جلفة القلم تمكن بها الكاتب من الكتابة والسرعة[٦].

- القط: قط القلم أى قطع القلم[٧]. وقطة القلم إن لم تصح لم يستقم به الخط مع بروز الكاتب وأحسن قطة القلم المريحة التى يكون بها ارتفاع يسير من الجانب الأيمن لأن الكتابة تكون به[٨].

- طريقة القط: تستوجب شيئا صلبا وتستوجب السرعة وتستوجب أخذ اليد على السكين متساويا حتى لا يشظى الخط[٩]. وحتى يكون القلم لين المقاطع[١٠].

صفات القلم:

وضمت الصورة المثلى للأقلام من وصف أبى الخطاب الصابى للأقلام الحسان بأن تكون آخذة بالفضائل مستوفية للممادح ، سليمة من المعايب والمثالب والمطاعن[١١]. من صفات القلم الاستواء[١٢]. فلا يكتب بقلم ملتوٍ ولا ذى شق غير مستوٍ، والرزانة[١٣]، وملاسة الخارج

(١) صبح ٢/٤٥٥- ٤٥٧ .
(٢) نهاية الأرب ١٩/٧، صبح ٢/٤٥٧.
(٣) نهاية الأرب ٢١/٧.
(٤) صبح ٢/٤٥٨/ ٤٥٩.
(٥) صبح ٢/٤٦٠.
(٦) معالم الكتابة ٥٣ .
(٧) صناعة الكتاب ١٠٥ .
(٨) معالم الكتابة ٦٠،٥٣،١٨ .
(٩) معالم الكتابة ٦٠ .
(١٠) نهاية الأرب ٢٣/٧.
(١١) نهاية الأرب ٢٢/٧.
(١٢) صناعة الكتاب ١٠٥، صبح ٢/٤٥٠.
(١٣) معالم الكتابة ٥٣ .

والداخل[١]. والتوسط بين الرخاوة والصلابة حتى لا يشظى الخط إن كان رخواً وحتى لا يكون الخط ضعيفاً مع الشحمة ، فأحسن الأقلام ما توفرت فيه الغلظ والدقة. اتفق الأدباء على ذلك[٢].

- وفى طول القلم وقصره، يحمد ما توسطت حالته فى الطول والقصر فقال النحاس: قلم ذنوب أى طويل الذنب وأكد ابن شيث على أنه كلما كان القلم غير نافر فى الطول كان أجود والخط به أحسن واليد عليه أثبت، وأكد ذلك النويرى والقلقشندى عن عماد الدين الشيرازى، وفى مقدار الطول أورد ابن شيث والقلقشندى عن على بن مقلة أن خير الأقلام ما كان طوله من ستة عشر إصبعا إلى ما دون ذلك وحددها ابن مقلة باثنتى عشر[٣].

اتفق النويرى والقلقشندى فى إيراد آراء البلغاء ونصوص لرسائلهم وإهداءاتهم من الأقلام أوردا من خلالها صفات الأقلام الحسان. ففى صفة القلم عند الشيبانى أن يتخير من أنابيب القصب ما كان أقله عقدا وأكثفه لحما وأصلبه قشرا وأعدله استواء ، واتفق هذا القول مع قول ابن الزيات: خير الأقلام ما استحكم نضجه وخف بزره[٤].

- وأوردا ما كتب به على بن الأزهر إلى صديق له يستدعى منه أقلاما وبين فيها أنواع الأقلام، وخاماته، وعمل الكاتب فى تجهيزها، وأماكن وجود تلك الأقلام[٥] وصفاتها.

- كما أهدى ابن الحرون إلى بعض إخوانه أقلاما وأرفقها بكتاب ذكر فيها مكانتها وأنواعها وتجهيزها[٦]. وأورد القلقشندى صفة القلم عند العتابى. وأورد النويرى والقلقشندى وصف أبى الخطاب الصابى للأقلام الحسان (منبتها - وخامتها - وأنواعها)[٧].

** هذا النوع من الكتابة عن الأقلام وصفاتها وطريقة انتقائها جعلها د. مصطفى الشكعة من الكتابة الإمتاعية التى تدل على ذهن ثرى وخيال خصيب وقدرة معجمية[٨]. واستدل بكتاب ابن الحرون، عن زهر الآداب ٢ / ٢٤٨ .

توزيع الأقلام بحسب الخطوط والورق:

لكل خط من الخطوط قلم حتى نجد القلم مصطلحا يعبر عما يؤديه القلم وهو الخط[٩]،

(١) نهاية الأرب ٢٣/٧.
(٢) صناعة الكتاب ١٠٥، معالم الكتابة ٥٢، نهاية الأرب ٢٢/٧، صبح ٤٥٠/٢، ٤٥٤ .
(٣) انظر المرجع السابق .
(٤) نهاية الأرب ١٩/٧، وصبح ٤٥١/٢- ٤٥٤ .
(٥) نهاية الأرب ٧ / ٢١-٢٢، صبح ٢ / ٤٥١ .
(٦) نهاية ٢٢/٧، صبح ٤٥٢/٢.
(٧) نهاية الأرب ٢٣/٧، صبح ٤٥٣/٢.
(٨) مصطفى الشكعة، الأصول الأدبية فى صبح الأعشى، ٥٥٠ .
(٩) مواد البيان ٤٨٤ .

كما أن الصانع يصنع بكل آلة جزءا من صناعته(١). كما تختلف رؤوس الأقلام باختلاف الأقلام من حيث الدقة والغلظ والتوسط(٢).

ويختلف القلم باختلاف الورق فإذا كانت الصحيفة (لينة ينبغى أن يكون القلم لين الأنبوب وفى لحمه فضل، وفى قشره صلابة، وإن كانت صلبة كان يابس الأنبوب صلبه ناقص الشحم)(٣).

أنواع الأقلام: يستدل عليها من الرسائل التى أوردها النويرى والقلقشندى لعلى بن الأزهر وأبى الخطاب الصابى السابقة الذكر ويتضح تقسيمهم للأقلام فيها إلى :

أ- أقلام صخرية　　　ب- أقلام بحرية

أ- ووصفوا الأقلام الصخرية: بأنها شديدة الصلابة نقية الجلود قليلة الشحوم كثيرة اللحوم ضيقة الأجواف رزينة المحمل وفضلوها فى الكتابة وذكروا أن أماكن وجودها شطوط الأنهار وأرجاء الكروم .

ب- والأقلام البحرية: أساس فى القراطيس وآلية فى المعاطف وأشد لتعريف الخط فيها.

ج- ثم قدموا وصفا للأقلام بتوزيعها ما بين مصرية ومنقوشة وبحرية موشية الليط. وكلها محدودة عندهم(٤).

الإمساك بالقلم ووضعه على الدرج أثناء عملية الكتابة:

يصف الأدباء فى هذا الفرع تحكم اليد فى القلم أثناء الكتابة والوضع الصحيح للقلم على الورق فرأى ابن شيث أن تكون بطون أطراف الأصابع الثلاثة الوسطى والسبابة والإبهام على القلم فوق الحلقة بمقدار شعيرتين ملتحمة لا يفصل أحد الأصابع عن الآخر، كما أن موضع القطة يكون منكباً على الدرج(٥). ووصف النويرى هذه الصورة عن الحسن بن وهب بقوله حسن التأتى لامتطاء الأنامل(٦).

وسوف نستكمل الحديث عن استخدام الكاتب لآلاته فى نهاية الحديث عن هذه الآلات.

---

(١) مواد البيان ٤٨٤ ، صبح ٢/٢٣ .
(٢) صبح ٢/٤٦٤ .
(٣) صبح ٢/٤٥٥ .
(٤) النويرى ٧/٢٢-٢٥، صبح ٢/٤١٥ - ٢٥٤ .
(٥) معالم الكتابة ٥٤، صبح ٢/٣٩ .
(٦) نهاية الأرب ٧/٢٠ .

ثانياً: المداد: المداد ربع الكتابة:

اشتقاقه: من المدد للكاتب مفرده مدادة يذكر ويؤنث ، وسبب تسميته مدادا لأنه يمد القلم ويعينه، ويقال أمددت الدواة: إذا جعلت فيها المداد(1)، وهو من المداد لا من الإمداد. ومن ملحقاته:

القطن: فإذا ألصق بالمداد فهو: ليقة. ويقال ألقت الدواة إلاقة ولقتها ليقا وليوقا، وليقانا: إذا ألصقت مدادها وعرف ابن شيث المداد بأنه: النقش الذى تزوق به صور الخط(2). وسمى المداد حبرا لتأثيره، روى النحاس عن عمر بن يزيد عن الأصمعى(3) أو لأنه تحبر به الكتب أى تحسن كما رأى المبرد .

والحبر: أصله اللون، فيقال: فلان ناصع الحبر، يراد به اللون الخالص الصافى(4). واستعمل المداد فى كتابة الديونة، ثم استعمل الحبر(5).

لونه: اختير فيه السواد لمضادته للون الصحيفة.

أصناف الحبر والمداد وموضع استخدام كل نوع فى الرسالة(6):

– الذهب: يكتب به فواتح الكلام من الأبواب والفصول والابتداءات ونحوها، وفى الطغراوات فى كتب القانات، وفى الأسماء الجليلة منها.

– المَغْرة العراقية: وهى مما يكتب به فى نفائس الكتب وربما كتب بها عن الملوك فى بعض الأحيان.

– اللازورد: أنواعه كثيرة وأجودها المعدنى

– الزنجفر: أجوده المغربى.

ثالثاً: الدواة: وتسمى الرقيم والنون:

اشتقاقها: دويت دواة: إذا اتخذتها، ودوى الدواة: عملها والذى يبيعها دوَّاء، والذى يحملها داوٍ وجمعها: دويات: فى القليل، ودوى : فى الكثير، ويقال دوايا ودُواد ودِواء(7).

---

(1) صناعة الكتاب ١٠٦ ، صبح ٢ / ٣٢٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٣ .

(2) معالم الكتابة ٥٢ . (3) صناعة الكتاب ١٠٧ .

(4) صبح ٢/٤٧١.

(5) صبح ٢/٤٧٥– ٤٧٧ .

(6) صبح ٢/٤٧٧– ٤٧٨ .

(7) صناعة الكتاب ١٠٦، صبح ٢/٤٤١ – ٤٤٤ جعل القلقشندى فيها مقصدين ذكر الأول فى نفس الدواة ولم يذكر الثانى.

تعريفها: تختلف الدواة عن المحبرة فالدواة شبيهة بالمقلمة التى تحوى أدوات الكتابة[1] أما ما يوضع فيه من حبر فهى الليقة أو المحبرة المفردة عن الدواة[2].

مكانتها: لا تقوم صناعة الكاتب بدون الدواة، فهى الآلة التى لابد للكاتب منها كما ذكر النويرى، وهى أم آلات الكتابة كما صرح القلقشندى[3].

آداب استخدام الدواة:

– ينبغى على الكاتب ألا يحضر إلى صاحبه إلا ودواته معه، ولا يجعل دواته مارئة جدا بحيث يسكبها المسك فيتشاءم بها الحاضرون، ولا ينبغى على الكاتب أن يكتب فى دواة صاحبه إلا أن له فى ذلك للضرورة.

وينبغى عليه إصلاح دواته بالمركب وإضافة المداد إليه، وتفقدها كل يوم والإمرار عليها، كما ذكر ابن شيث[4]. وأكد النويرى وجوب إنعام ربها وإصلاحها كما ذكر الشيبانى[5].

حامل الدواة يجعلها قدّامه على السرج ويسير بها فى المواكب بينما ينفرد كاتب الملك أو الأمير بحمل الدواة ووضعها بين يدى مصحوبه ولا يحسن أن يتولى ذلك غيره[6].

ولا يجب أن تملأ الدواة بالأقلام والآلات حتى لا تتقلب على الكاتب والغلام[7].

حجم الدواة وشكلها: ينبغى أن تكون متوسطة بين الكبر والصغر، وبين الطول والقصر، ويكون طولها بمقدار عظم الذراع أو فوق ذلك قليلاً لتناسب مقدار القلم[8]. واختلفت الآراء فى هيئة الدواة بين التربيع والتدوير، وهى فى زمن القلقشندى عند ديوان الإنشاء مستطيلة مدورة الرأسين لطيفة القد بينما عند كتاب الأموال مستطيلة مربعة الزوايا[9].

مادة الدواة: توزعت بين الخشب والنحاس والفولاذ والأبنوس والصندل الأحمر وهى فى زمن القلقشندى تصنع من النحاس الأصفر الفولاذ ويختص الأخير بأعلى درجات الرياسة كالوزارة وماضا هاها لعزته ونفاسته. ولم تستخدم دوى الخشب فى زمن القلقشندى، واختص بدوى الأبنوس والصندل الأحمر قضاةالحكم وموقعوهم وبعض شهود الدواوين[10].

---

(١) انظر: دراسات فى تاريخ الثقافة العربية القرون (٥ – ١٥) ٣٢٦ .

(٢) معالم الكتابة ٦٠، صبح ٢ / ٤٤٣ .

(٣) نهاية الأرب ١٩/٧، صبح ٢/٤٤٠– ٤٤١ .

(٤) معالم الكتابة ١٧، ٢١، ٥٩، ٦٠ .

(٥) نهاية الأرب ١٩/٧.

(٦) صبح ٢/٤٤٢، ٤٨١ .

(٧) معالم الكتابة ١٨ .

(٨) معالم الكتابة١٧ – ١٨، وصبح ٢/٤٤٢.

(٩) صبح ٢/٤٤٢– ٤٤٣ .

(١٠) صبح ٢/٤٤٢.

تحليلة الدواة: حَلَيْت الدواة أحْليها حليا وحلَّيتها على التكثير، والذى على الدواة حِلية وحَلى وعن الفراء حُلَى بالضم(1). وحليتها ينبغى أن تكون أخف ما يكون لتأمن من الانكسار، وتكون ساذجة بغير حفر ولا ثنيات ولا نقش ولا صور حتى لا يظهر عليها القذى والدنس، وتكون تحليتها من النحاس دون الذهب والفضة، وللشافعية رأى بتحريم التكفيت بالذهب والفضة، مع وجود بعض من يحلى الدواة بالفضة وأجازوا ذلك مع الصغر والحاجة من كسرٍ ونحوه، واتخذت الدواة المختصة بالمواكب العظام فى زمن الخلفاء الفاطميين من الذهب وحليتها صنعت من المرجان(2).

رابعاً: الورق:

تنوعت أجناس ما يكتب فيه، ومن ألفاظه ما ورد فى القرآن ومنه ما لم يرد فيه، فورد فيه اللوح، والرق، والقرطاس، ولم ترد الصحيفة إلا جمعا(3). ومع اختلاف التسميات اختلاف فى المادة التى تستخدم فى الكتابة بين الأمم المختلفة، فأورد القلقشندى أن:

- أهل الصين: كتبوا فى ورق من الحشيش ، وأهل الهند: كتبوا فى خرق الحرير الأبيض ، وأهل الفرس: كتبوا فى الجلود المدبوغة واللخاف ، وأهل العرب: اللخاف - الخريد - عظام أكتاف الإبل (حتى مجىء الرسول ﷺ) ، ثم : العسب واللخاف والرق، وفى زمن الرشيد: كتبوا فى الورق(4).

والورق هو الكاغد ، ويقال الصحيفة طرس ومهرق(5). ومما يكتب فيه أيضاً القرطاس، والكراسة، والإضبارة، يطلق القرطاس على المفرد والكراسة والإضبارة على مجموعة الكتب المضمومة(6).

والورق أجناس على مراتب:

الأول: البغدادى ،

ودونه: الشامى ،

ودونه: المصرى ،

---

(1) صناعة الكتاب ١٠٦ .
(2) صبح ٢/٤٤٢، ٤٦٨ .
(3) صبح ٢/٤٨٣- ٤٨٥ .
(4) صبح ٢/٤٨٥- ٤٨٦ .
(5) صبح ٢/٤٨٧.
(6) صناعة الكتاب ١٠٨ - ١٠٩ .

ودونه: ورق أهل الغرب والفرنجة[1].

وأحسن الورق ما كان ناصع البياض، وقد تكون هذه السمة معيار التفرقة[2].

مقادير قطع الورق:

تتعدد مقادير قطع الورق، واستخدامها وفقا للمكاتب، (فكلما عظم قدر المكتوب إليهم عن السلطان عظم مقدار قطع الورق)[3].

ويتم تطبيق هذه المقادير على دواوين الإنشاء فى الممالك المختلفة مصر وغيرها باختلاف كل ديوان عن غيره.

أ - مقادير قطع الورق بحسب المكاتب:

يختلف توزيع المقدار بحسب حجم الورقة (الفرخة) فيكتب بذلك[4]:

* للخلفاء: فى قرطاس من ثلثى طومار .

* للأمراء: فى قرطاس من نصف طومار .

* للعمال والكتاب: فى قرطاس من ثلث طومار .

* للتجار وأشباههم: فى قرطاس ربع طومار .

* للحُسّاب والمُسّاح: سدس طومار.

والطومار كما أراده المدائنى القطع البغدادى ولا يقدر القطع بغيره (لاشتماله على كمال المحاسن واحتماله التقسيم وفقا لهذه المقادير).

ب - مقادير الورق المستعملة فى زمن القلقشندى بالديار المصرية تسعة مقادير يكتب فى كل مقدار منها عن فئة بعينها وإلى فئة بعينها:

١- المقدار الأول: قطع البغدادى الكامل: لعهود أكابر الملوك والطبقة العليا منهم .

٢- المقدار الثانى : قطع البغدادى الناقص: الطبقة الثانية من الملوك .

٣- المقدار الثالث: قطع الثلثين من الورق المصرى: لمناشير الأمراء المقدمين وتقاليد النواب الكبار والوزراء وأكابر القضاة ومن فى معناهم .

---

(١) صبح ٢/٤٨٨ .
(٢) صبح ٢/٤٨٧ .
(٣) صبح ٦ / ٣١٣ .
(٤) صبح ٦ / ١٨٩ .

٤- المقدار الرابع: قطع النصف: لمناشير الأمراء الطبلخانات ومراسيم الطبقة الثانية من النواب والمكاتبات إلى الطبقة الثانية من الملوك.

٥- المقدار الخامس: قطع الثلث: لمناشير أمراء العشرات ومراسيم صغارالنواب والمكاتبات إلى الطبقة الرابعة من الملوك.

٦- المقدار السادس: القطع المنصورى: وفيه تكتب مناشير المماليك السلطانية ومقدمى الحلقة ومناشير عشرات التركمان ببعض المماليك الشامية وبعض التواقيع.

٧- المقدار السابع: القطع الصغير (قطع العادة).

وفيه تكتب عامة المكاتبات لأهل المملكة وحكامها، وبعض التواقيع والمراسيم الصغار، والمكاتبات إلى حكام البلاد بالممالك.

٨- المقدار الثامن: قطع الشامى الكامل: قليل الاستعمال بالديوان إلا أنه ربما كتب فيه بعض المكاتبات.

٩- المقدار التاسع القطع الصغير: وفيه تكتب ملطفات الكتب وبطائق الحمام[١].

- وفى الممالك الشامية لا تخرج مقادير الورق المستعملة عن أربعة مقادير تقسم كذلك بحسب المرسل والمرسل إليه وطبقاتهم، هذه المقادير هى:

١- قطع الشامى الكامل.

٢- قطع نصف الحموى.

٣- قطع العادة من الشامى.

٤- قطع ورق الطير (القطع الصغير)[٢].

- وفى الممالك الأخرى يختلف استعمال قطع الورق فيها:

١- بلاد المشرق على نحو مصر والشام فى مقادير قطع الورق

٢- بلاد المغرب والسودان وبلاد الفرنج: عادة كتابتهم فى طومار واحد يزيد طوله على عرضه قليلاً ما بين صغير وكبير بحسب ما يقتضيه المكتوب[٣].

---

(١) صبح ٦ / ١٩٠ - ١٩٢ .
(٢) صبح ١٩٢/٦.
(٣) صبح ١٩٢/٦.

ولكل قطع من مقادير الورق قلم يناسبه[1]:

ففى مصر:

- القطع البغدادى: قلم مختصر الطومار
- قطع الثلثين: قلم الثلث الثقيل
- قطع النصف: قلم الثلث الخفيف
- قطع الثلث: قلم التوقيعات
- قطع العادة: قلم الرقاع

وفي الشام

قطع الشامي الكامل: قلم التوقيعات

نصف الحموي والعادة: قلم الرقاع

بطائق الحمام: قلم الجناح

خامساً: الآلات المساعدة فى الكتابة:

هذه الآلات تستخدم فى برى الأقلام أو حفظ آلات الكتابة الأساسية أو تختتم به عملية الكتابة الخطية وتعطى المكتوب صورته.

* السكين (المُدْيَة)

وبه النصاب والشفرة والسيلان والرعظ والذِّناب[2].

وترجع أهمية السكين إلى عدم دخول عارض على قطعة القلم إذ متى (لم تكن مفردة لم تستقم لها القطعة) وإذا قطع بها الورق كلها[3]. والسكين عون للكاتب على برى أقلامه[4].

* المحبرة وتشتمل على: (الجونة – الليقة – الملواق)

* المقط — * المنفذ (آلة خرم الورق) — * المنشأة اللصاق

* المرملة — * الممسحة (الدفتر) — * المفرشة

* الملزمة — * المصقلة

* المسطرة — * المسقاة — * المسن[5].

---

(١) صبح ١/١٩٤- ١٩٥ .

(٢) صناعة الكتاب ١٠٣ - ١٠٤ ، صبح ٢/٤٦٥- ٤٦٧ .

(٣) معالم الكتابة ٦٠ .

(٤) نهاية الأرب ٧/١٩.

(٥) صبح ٢/٤٦٨- ٤٨٣ .

سادساً: الكاتب وآلات الكتابة:

أ- الإمساك بالقلم ووضعه على الورق:

أورد ابن شيث عملية الإمساك بالقلم مبيناً وجود بطون أطراف الأصابع الثلاثة الوسطى والسبابة والإبهام على القلم ووضع الأصابع فوق الجلفة وانكباب موضع القطة على القلم(١).

وأفاض القلقشندى فى بيان هذه الصورة أخذا عن الوزير ابن مقلة والشيخ عماد الدين بن العفيف(٢). فاتفق مع ابن شيث فى وضع الأصابع حول القلم وأضاف وجوب بسطها وعدم الإتكاء الشديد أو الإمساك الضعيف.

ويكون موضع الاتكاء على الخنصر ويعتمد بسائر أصابعه على القلم ويعتمد بالوسطى على البنصر ويرفع السبابة على القلم ويعمل الإبهام فى دورانه وتحريكه، وبذلك يكون صفاء جوهر الحروف على حسب تمكن الكاتب من إدارة قلمه وسرعة يده فى الدوران(٣).

ب - فى كيفية الاستمداد:

الاستمداد أصل عظيم من الأصول كما بين القلقشندى عن ابن فضل الله ويجب على الكاتب إذا مر أن يكون القلم بين أصابعه على صورة إمساكه له حين الكتابة، ولا يديره للاستمداد كما بين القلقشندى عن ابن العفيف(٤).

- وينبغى على الكاتب ألا يكثر الاستمداد ولا يحرك الليقة حتى يستوعب ما فيه من المداد.

- لا ينبغى على الكاتب تسويد أنامله أثناء الاستمداد لأن هذا ليس من خصال الكتاب(٥).

ج - وضع القلم على الأذن:

يستحب وضع القلم على الأذن حالة التفكير لأنه أذكر وأملى وهناك أحاديث عن النبى ﷺ تحث على ذلك(٦).

تتضح من العلم بآلات الكتابة أنها من المعارف التى ينبغى على الكاتب المعرفة بها وهى وإن وجبت على الناسخ بالدرجة الأولى فلا يعفى سائر الكتاب من المعرفة بها لاكتمال صناعتهم وسدادهم إذا قاموا بالإنشاء والكتابة معاً وكثيراً ما يتم ذلك.

---

(١) معالم الكتابة ٥٤ .
(٢) صبح ٣/٣٧- ٣٨ .
(٣) صبح ٣/٣٨.
(٤) صبح ٣/٣٨.
(٥) صبح ٣/٣٩.
(٦) صبح ٣/٣٩- ٤٠ .

ضميمة (٢): التصور الشعرى لثقافة الكاتب

أسفر التحليل عن وجود تصور شعرى لفكرة ثقافة الكاتب، ورد ضمن التصور النثرى الذى احتل مكان الصدارة فى التقديم ولا يمثل التصور الشعرى صورة مكتملة لتناول الفكرة بينما أورد مؤلفونا مجموعة من الأشعار المنسوبة إلى غيرهم أو إليهم بما يضفى رؤية بلاغية تصويرية من خلال التقعيد بالشعر .

وهذا التصور الشعرى قام على الجانبين السلبى والإيجابى فقدم رؤية واقعية لذم الكتاب لافتقارهم إلى مجموعة من الصفات والسلوك، ثم قام على التنظير لمكانة الكتابة وتعريف البلاغة ، والإشارة إلى بعض قواعد الكتابة والصرف، وقدم لعملية الكتابة ومعانيها وأغراضها واصطلاح البديع المستخدم فيها وفى غيرها من صور التعبير، ثم مدح الكتّاب وبين فضلهم.

أ ـ فقد قام ذم الكتّاب وهجوهم عند النحاس والقلقشندى فأوردا فيمن يدخل ميدان الكتابة وليس من أهلها ما أنشده الجاحظ: (١)

حمارٌ فى الكتابة يَدَّعيها　　　كدعوى آل حربٍ من زيادِ

فدع عنك الكتابة لست منها　　　ولو غرَّقت ثوبك بالمدَاد

وكذلك هجا أبو العيناء أسد بن جهور الكاتب بتخريقه الطوامير إذا طلب منه جواب كتاب، وفى هذا من الهجو درجة عظيمة لأنه يعلم أن الجواب يسير فيه الكاتب على نهج الكتاب الأول و على ذلك كان تعثره فى كتابته دليل على ضعفه الشديد، أورد النحاس القصيده على تسعة أبيات وأورد منها القلقشندى بيتين: (٢).

(١) صناعة الكتاب ٢٤٣، صبح ١/٧٤ .

(٢) صاعة الكتاب ٢٤٦، صبح ١/٧١ .

(بحر الكامل)

أو ما ترى أسد بن جهور قد غدا   متشبـهـا بأجلة الكـتـاب؟

لكـن يقطـع ألـف طـومـار إذا   ما احتيج منه إلى جواب كتاب

وذموا فى الكتاب ترجمة الأفكار ترجمة مختلفة عما يراد بها والخطأ فى القراءة، فأورد القلقشندى بيتا من الشعر يصف كاتبا ويذمه:

(الطويل)

يعى غير ما قلنا ويكتب غير ما   يعيه ويقرأ غير ما هـو كاتب

كما عابوا على الكاتب وعورة الألفاظ وإبهام الخط حتى ظنوا أن خطه يخضع لأحكام خاصة كأحكام القرآن:

(المنسرح)

وكاتبٍ كـتبه تذكـرنى الـ   قرآن حتى أظل فى عجب

فاللفظ «قالوا قلوبنا غلف»   والخط تبت يـدا أبى لهب

كذلك عابوا على الكاتب الكشط لأنه يعبر عن كثرة الخطأ [1].

ب ـ وفى التصور الشعرى النظرى ذكروا أبياتا من الشعر فى مكانة الكتابة، ورؤية البلاغة ووصف آلات الكتابة ومدح الكتاب:

١ ـ فأورد النويرى أبياتا لأبى هلال العسكرى فى مكانة الكتابة منها[٢]:

(بحر الكامل)

الكتب عقل شوارد الـكلم   والخط خيط فى يد الحكـم

والخط نظَّم كـل منتثرٍ   منهـا وفـصَّل كـل منتظـم

فعرَّف الخط وشبهه بالخيط وبين مكانته فى تمييز المنظوم من المنثور فجانس بين الخط والخيط وقابل بين المنتثر والمنتظم.

٢ـ وأورد النويرى عن ابن المعتز قول البحترى فى البلاغة : [٣]

---

(١) صبح ٤٧/١ .

(٢) نهاية الأرب ١٤/٧ .

(٣) نهاية الأرب ١١/٧ .

(الخفيف)

وركِبْنَ اللفظ القريب فأدرك ن به غاية المراد البعيدِ

فبين ما يحسن استعماله من استخدام الألفاظ القريبة التى توصل المعنى الذى يريده كاتبه.

٣ ـ أ ـ وصوروا عملية الكتابة فى أثناء مدحهم للكتاب بتفتح النّور وأزهاره ونظم الجوهر.

فأورد النويرى وتبعه القلقشندى بيت ابن المعتز : (١)

(الطويل)

إذا أخذ القرطاس خلت يمينه تُفَتّح نورا أو تنظم جوهرا

وأوردا قول بعضهم فى إبراهيم الصولى:

(البسيط)

يؤلف اللؤلؤَ المنثورَ منطقهُ وينظم الدرَّ بالأقلام فى الكتبِ

وقدموا أشعارا فى مدح الكتاب تصف منطقهم وكتابتهم تصور الكتاب بنظم الجوهر وإزهار البساتين والجنان وتجعل السحر منطقهم ، كما فاضلوا بين السيف والقلم وفضلوا القلم على السيف، فأورد القلقشندى قول بعضهم:

(السريع)

وكاتب يرقم فى طِرسه روضا به تَرْتَعُ ألحاظه

فالدرُّ ما تنظم أقلامه والسحر ما تنثر ألفاظه

وغيره:

(البسيط)

إن هزَّ أقلامه يوما ليُعملها أنساك كل كمى هز عامله

وإن أقر على رقٍّ أنامله أقر بالرق كتاب الأنام له

ومدحوا الكتاب بسرعة الخاطر فى القول والكتابة فيما يعد من البلاغة بقولهم:

---

(١) نهاية الأرب ١٥/٧ ، وصبح ٤٦/١ .

(المنسرح)

لا يُخْطِرِ الفكر فى كتابته　　　كأن أقلامه لها خاطر

القول والفعل يجريان معا　　　لا أوّل فيهما ولا آخر

ب ـ ومن التصور الشعرى ما قُدِّم ليُوَظف فى عملية الكتابة بتقديم المعانى التى تستخدم فى أغراض تتسع للمكاتبات السلطانية والإخوانية وقدموا أشعارا تحمل أغراضا محددة ليضمنها الشعراء أشعارهم وبقى على الكاتب أن يستخدمها كما هى أو يستخدم معانيها، ومن هذه الأشعار ما أورده النويرى تحت عنوان :

«ذكر شىء من الأبيات الداخلة فى هذا الباب[1] وعقب المحقق بأنه الرسائل الإخوانية، وكثيرا ما كانت فى التشوق فتعبر الأشعار عن المكاتبة بطلبها والإخبار عن سبب تأخرها أو تعليل التأخير بما يضمن فى المكاتبات .

فأورد النويرى منها عدَّة مقطوعات أوردنا منها :

قول بعض الشعراء :

(مجزوء الكامل)

إنى لعظم تشوقى　　　وشديد وجدى واكتئابى

أصبحت أحسد من يفو　　　ز بقربكم حتى كتابى

وأورد قول المتنبى فى جواب كتاب ورد عليه:

(المتقارب)

بكُتْب الأنام كتاب ورد　　　فَدَتْ يدَ كاتبه كلُّ يد

يعبِّر عماله عندنا　　　ويذكر من شوقه ما نجد

وأورد قول أبى الفتح البستى:

لما أتانى كتاب منك مبتسمٌ　　　عن كل فضل وبرٌ غير محدود

حكت معانيه فى أثناء أسطره　　　أثارك البيض فى أحوالى السودِ

وأورد قول آخر فى تعليل تأخر الرسائل :

---

(١) نهاية الأرب ١٦٣/٨ ـ ١٦٦ .

(الكامل)

عقت الرسائل طامعا أن نلتقى فأبى الزمان يتيح لى ما أطلب
وتأخرت كتبى فقلت أعاتب فى ذاك أنت علىَّ أم متعتب
فإذا وجدتك فى الضمير ممثلا أبدا تناجينى إلى من أكتب

٢ ـ ومما يضمن من أشعار تحمل أغراضا محددة أورد القلقشندى (تسعة أبيات) من نظمه فى تهنئة بولاية ديوان (باستقراره فى كتابة السر) للمقر البدرى محمود الكلستانى الشهير بالسراى [١] .

قال فيها القلقشندى :

(البسيط)

رفعت للمجد مذْ وُليت بنيانا وشدت للفضل بعد الوهن أركانا
وأصبح المُلْك فى زَهو ، ومالكه يميس عُجبا وهَنًا التختُ إيوانا
ألفاظك الغرّ صارت للورى مثلا وكُتْبُك الزُهر بعد اللثم تيجانا
تفوق قُسا إذا تبلو فصاحتها وتفضح المصقَع الملاق سحبانا
قدْ أفحمت فى مجازات بلاغتها تُركاو روما وبعد الفرس عُربانا

ومن نظمه فى عتاب قال القلقشندى:

«قلتُ: وكتبت إلى المولى شهاب الدين الدُّنَيْسرىّ وقد بلغنى عنه مساعدة بعض الجهال علىّ فى بعض الأمور:

(الطويل)

عهدت شِهاب الفضل يرمى بسهمه شياطينَ جهلٍ أن تدانِى جنابَه
فما بال مولانا على فرط فضلِه يُعرِّف شيطان الجهالة بابَه[٢]

ومما قدم عبر التصور النظرى الشعرى نظم ابن شيث القرشى لقصيدة من «بحر الطويل» فيما يكتب بالظاء [٣] نظمها فى تسعة وثلاثين بيتا بدأها بقوله:

---

(١) صبح ٩/٢٢ .
(٢) صبح ٩/٢٠٢ .
(٣) معالم الكتابة ١٢٠ ـ ١٢٤ .

(الطويل)

أيا طالب الظاءات مستشفيا بها وقعت على الشافى فخذها تبرعا

وأورد ابن شيث قصيدة من ستة عشر بيتا فيما يكتب بالياء والألف بدأها بقوله:

(الكامل)

وإذا أردت الفرق بين الياء والـ ألف التى للفعل فيما يكتب

الحق بها تاء الخطاب فإن تكن من قبلها ياء فتلك المذهب

فوجدنا عنده الشعر التعليمى موظفا للتقعيد لثقافة الكاتب النحوية واللغوية:

ومن التصور الشعرى لآرائهم فى البلاغة قولهم بالإيجاز كما قال بعض الشعراء [١]:

(الكامل)

يكفى قليل كلامه وكثيره بيت إذا طال النضال مصيب

وقول حسان بن ثابت فى عبد الله بن عباس يصفه بالبيان :

(الطويل)

إذا قال لم يترك مقالاً لقائلٍ بملتقطات لا ترى بينها فضلاً

كفى وشفى ما فى النفوس فلم يدع لذى إربة فى القول جدا ولا هَزْلا

- وفى فرع البديع أورد على بن خلف رأيه فى تفضيل فرع من فروع البديع لأبى تمام ، قال فيه:[٢].

(الطويل)

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما يروقك بيت الشعر حين يُصرَّع

وآخر ما نعرضه من تصورهم الشعرى وصفهم لآلات الكتابة بإيراد الأشعار التى تصد.. القلم والدواة أو تكتب على الدواة الهدية، ويعرضون شعرا فى شرف المداد والحبر.

- فأورد القلقشندى ما يشبه به المداد بالزعفران والمسك وأورد من الشعر ما إذا وقع ا! على الثياب فإنما يزينه ولا يعيبه فأورد ما أنشد أبو زيد [٣].

---

(١) نهاية الأرب ٨/٧ ، ١٠ .

(٢) مواد البيان ٢٣٩ .

(٣) صبح ٢/٤٧٢ .

(الوافر)

إذا ما المسك طَيَّب ريح قوم ... كفتنى ذاك رائحة المداد

وما شىء بأحسن من ثيابٍ ... على حافاتها حَمَم السواد

وأورد ما أنشد إبراهيم بن العباس:

(الخفيف)

إنما الزعفران عطر العذارى ... ومداد الدُّوى عطرُ الرِّجال

ونظَّر بالشعر لجعل المداد من أركان الكتابة يمثل ربعها فأورد غير منسوب:

(الكامل)

رُبْع الكتابة فى سواد مدادها ... والرُّبع حُسْن صناعة الكُتَّاب

والرُّبع من قلم تُسَوَّى بَرْيَه ... وعلى الكواغد رابعُ الأسباب

وفى الدواة كثرت الأشعار لوصفها وبيان حسنها وإهدائها فأورد ابن شيث غير منسوب[1] فيما يستحب من خفة الدواة وعدم حشوها بالأقلام:

(الخفيف)

لا أحب الدواة تحشى يراعا ... تلك عندى من الدوىَ معيبه

قلم واحد وجودة خطٍ ... فإذا شئت فاستزد أنبوبه

هذه قعدة الشجاع عليها ... أبداً يسيرة وتلك جنيبه

وأورد القلقشندى مما يكتب من شعر على دواة أبنوس محلاة مهداة عن أبى الطيب عبد الرحمن بن أحمد بن زيد بن الفرج الكاتب:[2]

(المنسرح)

لم أر سوداء قبلها ملكت ... نواظر الخلق والقلوبَ معًا

لا الطول أزرى بها ولا قِصَرُ ... لكن أتت للوصول مجتمعا

---

(١) معالم الكتابة ١٨ .

(٢) صبح ٢/٤٤٣ .

أما القلم فقد حظى بكثير من الأشعار لوصفه وبيان مكانته :

فأورد النويرى أشعارا فى وصفه لأبى تمام الطائى ، وابن المعتز، ومحمد بن على، وابن الرومى، والرَّفاء، وأبى الطيب الأزدى، وأبى الحسن عبد الملك بن صلاح الهاشمى[1].

ومن أبرز ما قيل فى وصفه يبين وصف الإمساك بالقلم ما أنشده أبو تمام وأورده النويرى وأشار القلقشندى إلى بيت منها[2]. ليفيد الكاتب من التصور الشعرى فى الإمساك بالقلم ووضعه على الورق:

(الطويل)

لك القلم الأعلى الذى بشباته ... تصاب من الأمر الكُلى والمفاصل

لُعاب الأفاعى القاتلاتِ لعابه ... وأرْىُ الجنى اشتارته أيدٍ عواسل

له ريقةٌ طلٌ ولكنَّ وقعها ... بآثاره فى الشرق والغرب وابل

فصيح إذا استنطقته وهو راكب ... وأعجم إن خاطبته وهو راجل

إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت ... عليه شعاب الفكر وهى حوافل

أطاعته أطراف القنا وتقوّضت ... لنجواه تقويض الخيام الجحافل

إذا استغزر الذهن الجلى وأقبلت ... أعاليه فى القرطاس وهى أسافل

وقد رفدته الخنصران وسدَّدت ... ثلاث نواحيه الثلاث الأنامل

رأيت جليلاً شأنه وهو مرهف ... ضنىً وسمينا خطبه وهو ناحل

وبذلك فقد أسهم التصور الشعرى فى بيان ما ينبغى على الكاتب تجنبه من صفات مرذولة وما ينبغى عليه الالتزام به من صفات محمودة، وساهم فى إرساء قواعد الكتابة من خلال ما قدمه من شعر تعليمى ينظر للقاعدة شعرا بما يتسق مع قولهم النثرى فيها.

إضافة إلى الرؤية التصويرية التى أضفاها التصور الشعرى من تصوير عملية الكتابة وتصوير القلم والدواة، ووصف الكاتب أثناء عملية الكتاب بما يزاوج بين التقديم النقدى والتقديم الإبداعى لتكوين نظرية لثقافة الكاتب.

---

(١) نهاية الأرب ٢٥/٧ ـ ٢٧ .

(٢) نهاية الأرب ٢٥/٧ ، وصبح ٢٧/٣ .

المصادر والمراجع

١ ـ المصادر:

ـ ابن أبى الإصبع، أبو محمد زكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد، تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة . ١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٥م.

ـ ابن خلف، على ، مواد البيان ، تحقيق : حسين عبد اللطيف ، جامعة الفاتح، طرابلس ، ١٩٨٢م.

ـ ابن الصيرفى، على بن منجب، قانون ديوان الرسائل، نشره: على بهجت، مطبعة الواعظ، مصر ، ط١ ، ١٩٠٥م.

ـ العباسى، عبد الرحيم بن عبد الرحمن، أنفع الوسائل إلى أبدع الرسائل، مخطوط بدار الكتب المصرية، ٣٩١٢ أدب .

ـ العطار، حسن، إنشاء العطار، دار الطباعة العامرة، القاهرة ١٢٧٨ هـ.

ـ القرشى، عبد الرحيم بن على بن شيث، معالم الكتابة ومغانم الإصابة ، نشره الخورى قسطنطين الباشا المخلصى، المطبعة الأدبية ١٩١٣م.

ـ القلقشندى، أبو العباس أحمد بن على ، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، ١٤ جزءًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

ـ الكرمى، مرعى بن يوسف بن أحمد المقدسى، بديع الإنشاء والصفات والمكاتبات والمراسلات، المطبعة الكستلية، مصر ١٢٩١هـ.

ـ ابن مماتى، الأسعد ، قوانين الدواوين، تحقيق: عزيز سوريال عطية مطبعة مصر ١٩٤٣م.

ـ النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل، صناعة الكتاب، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان ط١، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.

ـ النويرى، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب فى فنون الأدب، ٢٣ جزءًا، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

٢ ـ المراجع العربية:

ـ الآبى، أبو سعيد منصور بن الحسين، نثر الدر، تحقيق: محمد على قرنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر القضاعى، إعتاب الكتاب، تحقيق: صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٨٠ هـ ـ ١٩٦١م.

ـ ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور تحقيق: مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمى العراقى، ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦ م

ـ ابن الأثير ، كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نورى القيسى، حاتم صالح الضامن، هلال ناجى، منشورات جامعة الموصل د ـت.

ـ ابن الأثير، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، ١٢٨٢ هـ.

ـ ابن الأثير، الوشى المرقوم فى حل المنظوم، مطبعة ثمرات الفنور، ١٣٩٨هـ .

ـ إبراهيم، عبد الله، السردية العربية بحث فى البنية السردية للموروث الحكائى العربى، المركز الثقافى العربى، بيروت ط١ ، ١٩٩٢م.

ـ أحمد، محمد فتوح، النثر الكتابى فى العصر الأموى، مكتبة الشباب، ط١ ، ١٩٨٤م.

ـ اشتية، حفظى، نظرات فى العربية، شؤون لغوية وفنون كتابية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ط١ ، ٢٠٠٢ ـ ١٤٢٢ هـ.

ـ الأيوبى، ياسين، ومحيى الدين الديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة، مطبعة خليفة، ط ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨م.

ـ بدوى، أحمد أحمد، الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية، نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٥٤ م.

ـ الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ١٩٥٧م.

ـ البطليوسى، ابن السيد، الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب، نشره: عبد الله البستانى، المطبعة الأدبية ، بيروت ١٩٠١م.

ـ تليمة، عبد المنعم، وعبد الحكيم راضى، النقد العربى، مطابع دار الشعب ، ط ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ، ٤ج ط٧، الخانجى، القاهرة ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

- ثلاث رسائل لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، نشر: يوشع فنكل.

- جاد الرب، إبراهيم الدسوقى ، النثر العربى فى مصر حتى نهاية العصر الأموى، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٨ .

- الجرجانى، أبو بكر عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت : محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة ط ٢ ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

– ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، ضبط وشرح: محمد عيسى منون، ط١، المطبعة المليجية، ١٣٥٢هـ – ١٩٣٤م .

- جمال الدين ، أمينة، النويرى وكتابه نهاية الأرب فى فنون الأدب، دار ثابت ط١ ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م.

- الجندى، أنور، الثقافة العربية إسلامية أصولها وانتمائها، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ، لبنان.

- ابن جنى، أبو الفتح عثمان، ثلاث رسائل للإمام أبى الفتح عثمان بن جنى، نشر: وجيه فارس الكيلانى ، المطبعة العربية بمصر ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣م.

- الجوينى، مصطفى الصاوى، ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٣٠هـ - ١٩٧٠م.

- حجازى، محمود فهمى ، - البحث اللغوى عند العرب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر ة، د.ت.

- حجازى ، محمود فهمى، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٨م.

- حسن، حسن إبراهيم، وعلى إبراهيم، النظم الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢.

- حسن، عبد الحميد، صفحات من الأدب المصرى من العصر الفاطمى إلى النهضة الحديثة ، دار الفكر العربى ط١ ، ١٩٥٠م.

- الحلبى، محمود بن سليمان، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، المطبعة الوهبية بمصر، ١٢٩٨هـ.

- حسين، محمد كامل، فى أدب مصر الفاطمية، دار الفكر العربى ، ١٣٦٩ - ١٩٥٠م.

- حمزة ، عبد اللطيف الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجىء الحملة الفرنسية، مكتب النهضة المصرية، القاهرة.

- الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

- القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى، عرض وتحليل، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٢م.

- خليفة ، حاجى، كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، ٢ج مكتب المثنى، بيروت، د ت.

- الخوارزمى، محمد بن أحمد بن يوسف، مفاتيح العلوم، نشره: إبراهيم الإبيارى، دار الكتاب العربى، بيروت.

- ابن درستويه، أبو محمد عبد الله بن جعفر، كتاب الكتاب، نشره لويس شيخو اليسوعى، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢١ .

- رشاد ، نبيل محمد ، الصفدى وشرحه على لامية العجم ، دراسة تحليلية، مكتبة الآداب، ط١ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.

- الزركلى، خير الدين، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ٨ أجزاء.

- الزمخشرى، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢ج ، ط٣ ، ١٩٨٥م.

- سعيد، أحمد، المحفوظات والكتب ومبادىء إدارة الأقلام، دار الكتب المصرية، ط١ ، ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨م.

- سلام، محمد زغلول:

* الأدب فى العصر الأيوبى، منشأة المعارف، الإسكندرية ج١، ١٩٩٧م.

* الأدب فى العصر الفاطمى (الكتابة والكتاب) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، ١٩٩٥ .

* الأدب فى العصر المملوكى، دولة الشراكسة، ج٤ ، منشأة المعارف ط١ ، ١٩٩٩م.

* تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.

- سليم، محمد رزق، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى، مج٢، القسم الأول، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية، د ت.

- شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتى للبنية العربية، رؤية جديدة فى الصرف العربى، مطبعة جامعة القاهرة، ط١ ، ١٣٩٧ هـ ١٩٧٧م.

- الشبراوى، أحمد ، عجب العجاب فيما يفيد به الكتاب، بندر بنى، مطبعة المحمدى ١٢٢٥هـ.

- الشرتونى، سعيد الخورى، الشهاب الثاقب فى صناعة الكاتب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٨٨٤ .

- شقير، شاكر، أساليب العرب فى صناعة الإنشاء ، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت ١٨٩٤م.

- الشكعة ، مصطفى:

* الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨م.

* الأصول الأدبية فى صبح الأعشى، دار الأحد البحيرى إخوان، بيروت، ١٩٧١ .

- شمس الدين، عبد الأمير، الفكر التربوى عند ابن المقفع -الجاحظ- عبد الحميد الكاتب، دار اقرأ، د.ت.

- الصابى، أبو الحسين هلال بن المحسن، رسوم دار الخلافة، تحقيق ميخائيل عواد، مطبعة العانى، بغداد ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٤م.

- الصفتى، يوسف، اللغة العربية ومشكلاتها التعليمية، المركز القومى للبحوث التربوية، القاهرة ١٩٨١م.

- الصفدى، صلاح الدين خليل بن أيبك،

- جنان الجناس فى علم البديع، دار المدينة للطباعة والنشر، بيروت ، د.ت.

- نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق: محمد على سلطانى، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٢م.

- الصولى، أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، نشره: محمد بهجة الأثرى،المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١هـ.

- ضيف، شوقى:

* العصر الجاهلى، دار المعارف ط ١٧ .

* عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف ١٩٨٩م.

* عصر الدول والإمارات مصر ، دار المعارف ط ٢ .

* عصر الدول والإمارات الشام ، دار المعارف ط ٢ .

* العصر العباسى الأول ، دار المعارف ط ١٣ .

* العصر العباسى الثانى، دار المعارف ط ٨ .

* الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف ط ١١ .

- عباس ، إحسان ، عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبى العلاء، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن ، ط١، ١٩٩٨م.

- عبد الباقى،محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ١٣٧٨هـ.

ـ ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد الأندلسى، العقد الفريد، طبعتان المطبعة الأزهرية بمصر ٤ مج ، ط٢ ، ١٣٤٦ هـ ـ ١٩٢٨م.

وطبعة مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٣م .

– عبد العال، محمد يونس، فى النثر العربى، قضايا وفنون ونصوص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦م .

ـ عبده ، محمد ، العقود الدرية فى الأصول الإنشائية، المطبعة التجارية ، الإسكندرية، ١٩٠٣م.

ـ عبود، مارون، أدب العرب، دار الثقافة ـ دار مارون عبود، بيروت، ط٢ ، ١٣٩٩ ـ ١٩٧٩م.

ـ العروى ، عبد الله:

* مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافى العربى، ط ٥ ، ١٩٩٣ .

* مفهوم التاريخ ج١ ، ٢ ، المركز الثقافى العربى، ١٩٩٢ .

ـ العسكرى، أبو هلال، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ت: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١ ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١م.

ـ عطوى، رفيق خليل، صناعة الكتابة، علم البيان، علم المعانى، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان ، ط١ ١٩٨٩.

ـ على ، محمد كرد:

* أمراء البيان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر الجزء الأول ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٧م.

* رسائل البلغاء ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٦٥ هـ ـ ١٩٤٦م.

ـ العمد، هانى صبحى، أدب الكتابة والتأليف عند العرب، نظرة عامة، الجامعة الأردنية ، عمان ، ط١، ١٩٨٦م.

ـ عمر، أحمد مختار، البحث اللغوى عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، ط٤ ، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

ـ الغبارى ، عوض على، نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، د.ت .

ـ قاسم، قاسم عبده ، بين الأدب والتاريخ ، دار الفكر، ط ١٩٨٦م .

– ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينورى، أدب الكاتب ، نشره: على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨م.

ـ القزاز ، أبو عبد الله محمد بن جعفر القيروانى، ما يجوز للشاعر فى الضرورة، تحقيق: المنجى الكعبى، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م.

ـ القفطى، جمال الدين أبو الحسن على بن يوسف، كتاب إخبار العلماء بأخبار العلماء، مكتبة المتنبى، القاهرة، د.ت.

ـ القواسمة ، محمد عبد الله، مقدمة فى الكتابة العربية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، مكتبة المجتمع العربى، ط١ ، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م.

ـ كاشف ، سيدة إسماعيل، مصر فى فجر الإسلام من الفتح العربى إلى قيام الدولة الطولونية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.

ـ الكندى، عمر بن محمد بن يوسف، فضائل مصر، تحقيق، إبراهيم أحمد العدوى، وعلى محمد عمر، مطبعة الاستقلال الكبرى، ط١ ، ١٣٩١ هـ ـ ١٩٧١م.

ـ الكندى، أبو عمر محمد بن يوسف، كتاب الولاة وكتاب القضاة، تهذيب: رفن كست، مؤسسة قرطبة، د. ت.

ـ مبارك، زكى، الرسالة العذراء لإبراهيم بن المدبر، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٢ ، ١٣٥٠هـ ، ١٩٣١م.

ـ المجدوب. البشير، حول مفهوم النثر الفنى عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب ١٩٨٢م.

ـ محمد ، أحمد سيد:

* الدليل إلى منهج البحث العلمى ، دار المعارف، ط١ ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م.

* الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، دار المعارف، ط٢ ، ١٩٩٢م.

ـ محمد، سعيد المغاورى، الألقاب وأسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، دار الكتب المصرية ٣ مج ١٤٢١ هـ ـ ٢٠٠٠ م.

ـ محمود، سلام شافعى، أهل الذمة فى مصر فى العصر الفاطمى الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

ـ المرزبانى، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح فى مآخذ على الشعراء فى عدة أنواع من صناعة الشعر، ت: على محمد البجاوى، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

ـ ابن منظور ، عبد الله بن محمد، لسان العرب ، دار المعارف، د. ت.

ـ الموصلى، أبو محمد تاج الدين موسى بن الحسن، البرد الموشى فى صناعة الإنشا، تحقيق: السيد على حسن، جامعة أسيوط.

ـ نصار، حسين محمد :

* فى الأدب المصرى، مكتبة الثقافة الدينية، ط١ ، ١٤٢١ ـ ٢٠٠١م.

* فى النثر العربى، الهيئة المصية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

* القافية فى العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ط١ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م .

* نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢م.

- نعيم، محمد عبد الباقى، البحر الزاخرفى فى فن الإنشاء، المطبعة السلفية، مصر، ١٣٤٥هـ.

- هيكل، أحمد، الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٥٨م.

- وادى، طه، الشعر والشعراء المجهولون فى القرن التاسع عشر، دار المعارف، ط ٢ ، ١٩٩٥م.

- ابن وهب: أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان فى وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثى، ط١ ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م.

- يحياوى، رشيد، شعرية النوع الأدبى فى قراءة النقد العربى القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٤م.

- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائى (الزمن - السرد - التبئير) المركز الثقافى العربى، بيروت ط٢ ، ١٩٩٣ .

٣ - المراجع المترجمة :

- أكاديمية العلوم فى الاتحاد السوفيتى، معهد الاستشراق ، دراسات فى تاريخ الثقافة العربية القرون ٥ - ١٥ ، ترجمة : أيمن أبو شعر، دار التقدم، موسكو ١٩٨٩م.

- ب برونل، وأخرون ، النقد الأدبى، ترجمة: هدى وصفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

- فنسنت، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة : حسن عون، ٢ ج، مشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٥٨م.

- مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

- مورجان، تشارلس، الكاتب وعالمه، ترجمة : شكرى عياد، راجعه : مصطفى حبيب، مؤسسة سجل العرب١٩٦٤م.

٤ - الدوريات:

- أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، الكويت، مج٢٢ ، عدد ٣ ، ٤ ، ١٩٩٤م.

- حسن، مصطفى عراقى، النظر النحوى فى النص الأدبى مفهومه وغاياته، مجلة كلية الأداب، جامعة القاهرة مج ٥٦ ، عدد ٣ ، يوليو ١٩٩٦م.

- الربيعى، محمود، مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبى، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٢، عدد أول وثان، ١٩٩٤م.

- ستيوارت ديفين، السجع فى القرآن بنيته وقواعده، ترجمة: محمد بريرى، فصول ، مج١٢، عدد ٣ ، خريف ١٩٩٣م.

- السيورى، عبد الحميد عوض، تحليل الأخطاء اللغوية المعاصرة دراسة فى البينة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ٥٥ عدد ٣ يولوى ١٩٩٥.

- المرعى ، فؤاد، فى العلاقة بين المبدع والنص والمتلقى، عالم الفكر، الكويت، مج٢٢ ، عدد ١ ، ٢، ١٩٩٤م.

- مصلوح، سعد، من الوجهه الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٢ ، عدد ٣ ، ٤ ، ١٩٩٤م.

- مكى، محمود على ، «حول تحقيق الرسالة العذراء المنسوبة لإبراهيم بن المدبر»، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة، مج ٦٢ ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٩٨م.

– م. بك ميشيل، نظرة أخرى إلى التراث العربى الموسوعى «الفولكلور فى نهاية الأرب للنويرى» فصول مج ١٢ ، عدد ٣، خريف ١٩٩٣ م، ترجمة وتقديم: حلمى شعراوى.

٥ ـ الرسائل الجامعية:

– عباس، عرفة حلمى، ضياء الدين بن الأثير دراسة فى تراثه النثرى، دكتوراه ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية ، إشراف: أ.د. شوقى ضيف ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٧م.

– عطا الله، محمد عبد الرحمن محمد مصطفى ، رسائل القاضى الفاضل دراسة تحليلية ، دكتوراه، إشراف: بدر ضيف، وإحسان عباس، جامعة طنطا، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩م.

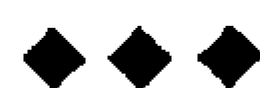
المراجع الأجنبية :

- A. F. Scott, Current Literary Terms, A Concise Dictionary, St Martin's Press, New York, 1967.

- I. S. E. Vickers, Defoe and the New Sciences, Combridg up, 1996.

- G. A. Starr, Defoe Casuistry, Prenceton, New Jesey, Prenceton University Press, 1971.

فهرس المحتويات



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www. egyptianbook org.eg
E - mail : info@egyptian.org.eg

قدَّم هذا الكتاب تصوراً لتيارٍ من الكتب المؤلفة فى ثقافة الكاتب العربى؛ المادة والمنهج والرؤية التى تأسست عليها منذ بداية التأليف فيها إلى عصر الطباعة. وأخضع مادتها للتحليل المتعمق وكشف عن الصورة الواقعية للكتاب والتصور النظرى المثالى لما يجب أن يكونوا عليه والتصور التطبيقى أعلاماً ونصوصاً. ووضع إجابات للتساؤلات التى دارت حول طبيعة هذه الكتب وتفرق مادتها بين كتب البلاغة والنقد، وكشف عن الرؤية الوظيفية التى واجهتها، وما أضافه اللاحق إلى السابق فى كل فرعٍ من فروعها.



الهيئة ال... الكتاب

١٨ جنيها

